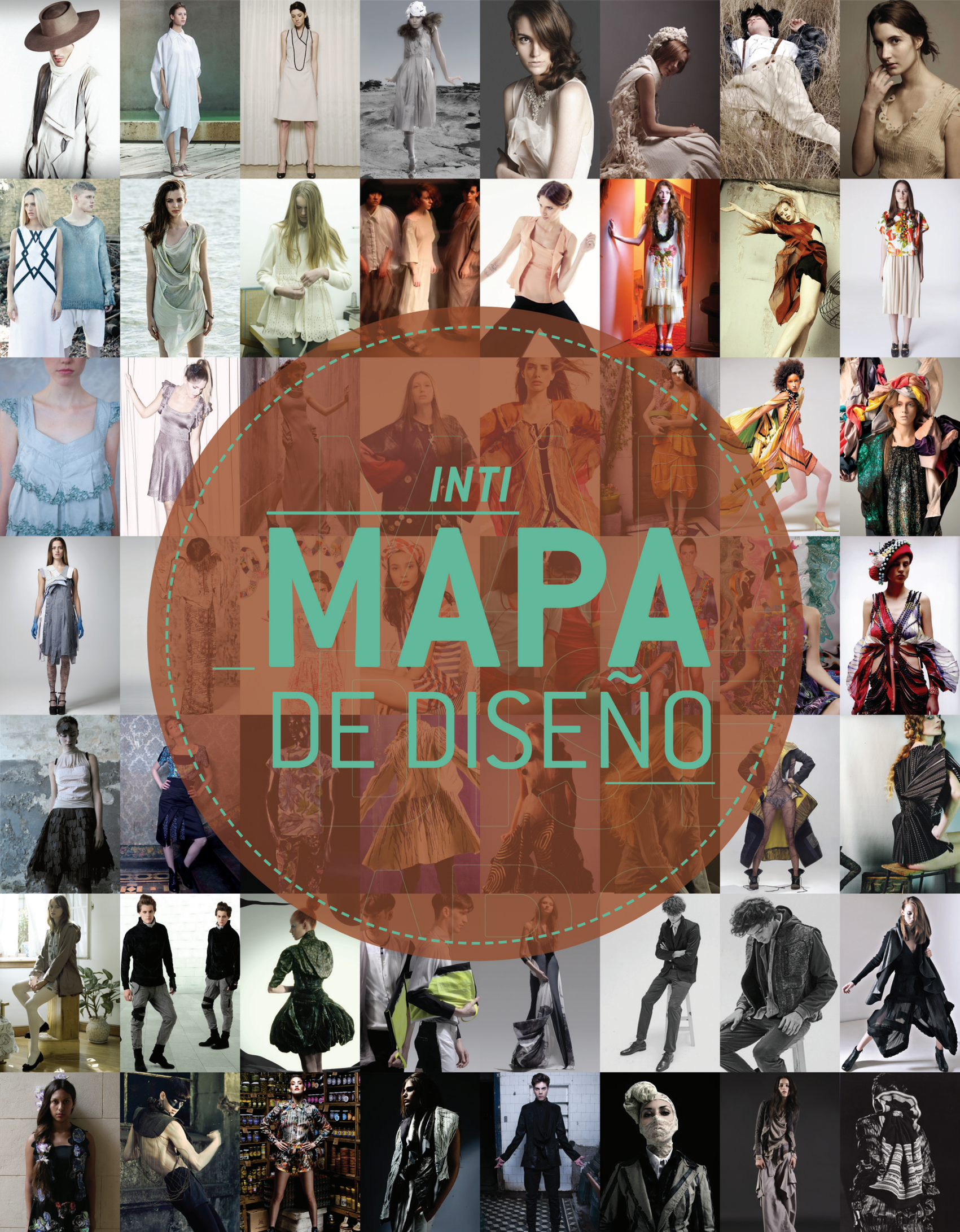

INTI
MAPA
DE DISEÑO

INTI mapa de diseño 101 diseñadores de autor / Alejandra Acosta ... [et.al.]. - 1a ed. -
San Martín : Inst. Nacional de Tecnología Industrial - INTI, 2013.
E-Book.

ISBN 978-950-532-186-5

1. Investigación Sociológica. I. Acosta, Alejandra
CDD 301

Fecha de catalogación: 26/02/2013



Presidencia de la Nación | INDUSTRIA | INDUSTRIA ARGENTINA ORGULLO NACIONAL

Tw. @OdtINTI **Fb.** /observatorio_de_Tendencias **m.** observatoriodetendencias@inti.gob.ar

www.inti.gob.ar/textiles



“”

CON LOS PIES EN LA TIERRA Y LA MIRADA PUESTA EN EL CIELO.

Juan B. Terán

INTRO__

Los caminos de la identidad son arduos, complejos, fugaces como un suspiro y profundos como su recuerdo. Toda identidad es dinámica pura, presente que se escurre en el preciso instante en que la pronunciamos. Cambia, trasciende y de esa manera, permanece. La certeza de aprehender el quehacer y sentir de un pueblo supone siempre dudas irresueltas, porque las respuestas a nuestras preguntas no son enteramente lineales, menos aún inalterables. Son los desafíos de bucear en lo intangible. Es posible, sin embargo, describir una cultura común de trabajo con sus recorridos, diálogos y proyecciones, aunque nunca sabremos a ciencia cierta si el sentido de pertenencia entre sus protagonistas es real o ficticio. Y justamente, es lo que supone la identidad: un reconocimiento manifiesto de rasgos comunes con el otro dentro de una construcción colectiva. Será preciso, en principio, reflexionar hasta donde conocemos a ese otro para encontrar puntos en común. Más allá de la dificultad que el camino plantea, es el instinto comunitario el que anima esa búsqueda en todo el territorio, impulsado por el entusiasmo de cientos de hacedores que intuyen que una nueva tradición está siendo inaugurada.

“La identidad supone un reconocimiento manifiesto de rasgos comunes con el otro dentro de una construcción colectiva”

Como herramienta estratégica de innovación, los diseñadores de indumentaria tienen la posibilidad de integrar en su proceso proyectual y productivo un sinfín de elementos que atañen tanto a aspectos económicos como culturales de un país. Trazan con su tarea no sólo recorridos subjetivos sino también colectivos. La creatividad como valor agregado en el diseño exalta la capacidad de las personas para transformar el medio en el cual viven, trascendiendo las circunstancias actuales para proponer productos hasta entonces no concebidos. Y es en esa proyección en donde impulsan a su pueblo. Los diseñadores se integran así a la estirpe de ‘hacedores’ que abren horizontes conceptuales y materiales en los escenarios más diversos del territorio.

“Los diseñadores de indumentaria tienen la posibilidad de integrar en su proceso proyectual y productivo un sinfín de elementos que atañen tanto a aspectos económicos como culturales de un país”

Reflexionar sobre la labor de estos profesionales no tiene otro objetivo que señalar aquellos rasgos latentes que comparten colectivamente, integrando una cultura común de trabajo sin perder su fuerte individualidad. La identidad del diseño se inscribirá, entonces, en aquellos lazos de reconocimientos que los hacedores entablan entre sí: diálogos profundos en torno a texturas, colores, formas e imaginarios; sinfonía de voces que adquiere su propio ritmo y en ese decir simultáneo se inaugura una nueva tradición, la del diseño argentino de autor.

La publicación que presentamos se inscribe en un proceso de reflexión en torno a los rasgos característicos de la producción del diseño de indumentaria en nuestro país. Se enfoca en los trabajos de diseñadores que haciendo uso de su capacidad creativa, generan prendas innovadoras y originales dentro de una industria dominada por la masividad global. Valioso es el gesto de estos profesionales que enfatizan en la riqueza de la identidad local, logrando piezas de diseño contemporáneas capaces de insertarse exitosamente en los mercados del mundo.

Las reflexiones vertidas en la publicación ¨INTI Mapa de Diseño¨ es el resultado de una investigación de seis años realizada por el Observatorio de Tendencias del Instituto Nacional de Tecnología Industrial (INTI), organismo público bajo la órbita del Ministerio de Industria de la República Argentina; con la colaboración de la Fundación Pro Tejer. El OdtINTI es un equipo interdisciplinario de profesionales provenientes de las áreas proyectuales, técnicas y de las ciencias sociales, que tiene el objetivo de aportar información valiosa en torno al diseño como así también asistir a empresas innovadoras dentro de la industria de la indumentaria y textil. Más de 200 diseñadores, localizados en 19 provincias del país, han sido entrevistados y analizados en su labor, para llegar al resultado que aquí presentamos.

“El OdtINTI es un equipo interdiciplinario de profesionales provenientes de las áreas proyectuales, técnicas y de las ciencias sociales”

Con el objetivo de conformar un corpus rico en referencias, se han incorporado ejemplos de otras disciplinas proyectuales como así también al arte y a la artesanía. Sin perder el hilo conductor del diseño de indumentaria de autor, consideramos relevante destacar determinados trabajos que establecen una sinergia creativa con nuestro objeto. En ésta misma línea, para ilustrar los textos fotografías de diferentes orígenes –diseñadores, artesanos, artistas, fotógrafos, gestores culturales e instituciones- se han sumado a imágenes propias obtenidas durante la investigación.

Para comprender la identidad del diseño argentino es necesario abarcar múltiples aspectos que, analizados separadamente por razones explicativas, entablan infinitos diálogos en un proceso permanente de interacción y redefinición. Estas dimensiones fundamentales hacen referencia, por un lado, desde una mirada colectiva, a una cultura que los diseñadores comparten entre sí –en tanto integrantes de una nación- y a entornos geográficos y sociales como escenarios ineludibles de sus producciones cotidianas. En esta línea argumentativa, haremos referencia a los marcos geográficos y entornos urbanos que influyen en los trabajos de los diseñadores, como así también en los escenarios productivos actuales con sus limitaciones y potencialidades (ver ¨Territorio de contrastes¨). Asimismo, señalaremos la historia y actualidad de un rico acervo de saberes –conformado por técnicas y oficios-, y brindaremos algunas referencias en la constitución de la genética local que explica una manera particular con la que los argentinos desarrollan sus estrategias de acción (ver ¨Cultura de encuentros¨).

“Para comprender la identidad del diseño argentino es necesario abarcar múltiples aspectos”

El siguiente apartado recorrerá las producciones contemporáneas de los diseñadores, señalando las individualidades de sus lenguajes y estableciendo puntos de contacto entre las diferentes búsquedas creativas, para facilitar el reconocimiento de líneas conceptuales y productivas comunes. Luego de analizar ambas dimensiones podremos determinar rasgos de la identidad en torno a tipologías, texturas, materiales, paleta de colores, morfologías, imaginarios y estéticas (ver ¨Lenguajes de diseño¨).

Finalmente, esta publicación incluye ciento un perfiles creativos de diseñadores de indumentaria de autor, haciendo hincapié en las búsquedas conceptuales y en los recursos constructivos de sus procesos de diseño. Para acceder a los perfiles el lector podrá hacerlo a través de un índice que localiza geográficamente a los diseñadores.



IDENTIDAD DEL DISEÑO

INDICE



Territorio de Contrastes

Una tierra acostada panza arriba bajo un cielo gigantezco

pág__09



Encuentro de Culturas

El triunfo sobre el espacio y el tiempo

pág__35



Lenguajes de Diseño

La urgencia de imaginar

pág__67

PERFILES CREATIVOS



101 Diseñadores Argentinos

Los caminos de la belleza

__*BUENOS AIRES*
- Araceli Pourcel __117
- De Crisci __169
- Doña Flor __175
- Fernando More __183
- Florece __189
- Ir al Cielo __207

__*CABA*
- 12NA __111
- Alise __113
- Bandoleiro __121
- Benedit Bis __123
- Candioti Doods __133
- Caro Sosa __137
- Cecilia Gaeda __141
- Chiche __145
- Colombas __147
- Cora groppo __151
- Cosecha Prendas Vintage __155
- D. Cortese __157
- DAM __159
- Daniela Abiusso __163
- Daniela Sartori __165
- deSastrería __171
- Ezequiel T. __177
- Fiorini Wichmacki __187
- Florencia Fiocca __191
- Garza Lobos __193
- HE __197
- Indarra __205
- Jessica Trosman __209
- Jimena Anastasio __215
- Juana de Arco __219
- Kostume __225
- Langg __229
- Laura Valenzuela __235
- Leandro Domínguez __239
- Li Torres __245
- Lindo Killer __247
- Lisobono __249
- Lucila Negri __257
- Luz Ballestero __261
- Manto __263
- Marcelo Giacobbe __267
- Marcelo Senra __271
- María Pryor __273
- Mariana Dappiano __277
- Mariano Toledo __281
- Min Agostini __287
- Moebius __295
- Nadine Zlotogora __297
- Nev Design __301
- ORB __303
- Oxdans __307
- Pablo Bernard __309
- Paula Ledesma __313
- Pesqueira __317
- Ramírez __327
- Schang Viton __333
- Seco __337
- Tramando __339
- Troyer __343
- Unmo __349
- Urenko __351
- Vero Ivaldi __361
- Vicki Otero __365

__*CATAMARCA*
- Manuela Rasjido __265

__*CHACO*
- Contexto textil __148
- Kalu Gryb __223
- Velasco __359

__*CORDOBA*
- Andrógeno __115
- Bono Bono __125
- Carlos Bono __135
- Iandra Kohan __203
- Jazabel Gerik __213

__*CORRIENTES*
- Lucía Belaustegui __246

__*JUJUY*
- La Primitiva/Koka Andina __231

__*MENDOZA*
- Augusta Peterle __119
- Leo Peralta __241
- María Spina __275

__*MISIONES*
- Mirta Pérez __291
- Miryam Millán __293

__*RIO NEGRO*
- Uchi Bolcich __347

__*SALTA*
- Santos Liendro __331

__*SANTA FE*
- Brandazza __131
- Caro Yrigaray __139
- HUE __201
- Liz Cattaneo __251
- Lucrecia Sonnet __259
- Marina Gryciuk __285
- Ornato y Menaje __305
- PQTZ __319
- Quier __321
- Varanasi __355
- Victoria Romero __369
- Virginia Chouhy __373

__*SAN JUAN*
- Vida de Perros __371

__*STGO. DEL ESTERO*
- Bossini Pithod __127
- Laura Scrimini __233

__*TUCUMÁN*
- FB/Género M __181
- Josefina Luna __217
- Lorena Sosa __253
- Raís Indígena __325

TERRITORIO
de Contrastes



_Mariana Dappiano

> “”
> UNA TIERRA ACOSTADA PANZA ARRIBA BAJO UN CIELO GIGANTESCO.

Raúl Scalabrini Ortiz

_la vinculación espiritual con la tierra tal vez sea el sentido más profundo que un ser puede tener sobre la espacialidad, comunión que no es mensurable sino perceptible en las mínimas expresiones. La concepción de nuestro entorno geográfico con sus colores, sonidos, aromas, formas y texturas, alienta subjetividades que encuentran el cauce de su manifestación en un quehacer creativo imbuido de pasión y desafíos.

El modo en que el territorio influencia el carácter se vincula con las estrategias sociales necesarias para vivir en una determinada geografía, para adaptarse o transcenderla. Una geografía en donde también cobran importancia los símbolos que contribuyen a la producción cultural de una población. *"Yo soy de aquí, de este solar henchido como un vientre donde el hombre apacienta el eterno secreto de las cosas y lo contempla a solas, desde siempre, para siempre[1]"*, dice el poeta Raúl Galán acerca de su Jujuy natal, porque esos paisajes emocionales interpelan íntimamente a quienes los habitan.

Los diseñadores, los artesanos y los artistas trabajan continuamente con el material tangible e intangible provisto por los escenarios para crear piezas innovadoras, con el infatigable ejercicio de la creatividad, que no es más que poner en acto la capacidad de transformación inmanente de cada ser humano. Al revisar la producción de los objetos está el sentido más profundo, como reflejo de un modo de ser y estar en el mundo. Esa particular sensibilidad se transfiere a la capacidad de observar, de relacionar y de hacer que tiene una comunidad creativa, y se traduce luego en valoraciones estéticas, habilidades constructivas e interacción con los recursos disponibles.

Argentina es un país extenso que contiene entre sus fronteras múltiples y desconcertantes contrastes naturales que se aúnan por sus diferencias. Entre los puntos cardinales y con escasos kilómetros de distancia es posible transitar desde ambientes selváticos subtropicales a planicies áridas espinosas, para continuar hacia altas cumbres cubiertas de verdes bosques. Esa convivencia de regiones con entornos radicalmente opuestos es una característica intrínseca a toda América Latina, sin embargo, en su zona austral adquiere una mayor irreverencia. Las estrategias sociales y productivas desarrolladas por las comunidades frente a ese medio natural divergente implican un permanente ejercicio de adaptación, altas dosis de flexibilidad y dinamismo, donde el ingenio y la voluntad tiñen cada aspecto de la existencia.

Los diseñadores contemporáneos son herederos de una habilidad para dialogar con el medio que los rodea: incorporan a sus piezas referencias que contribuyen a las cualidades constructivas, estéticas y simbólicas en su disciplina. Manuela Rasjido, nacida en el norte de la provincia de Catamarca, en la antigua Santa María, concibe sus prendas inmersa en ese espíritu místico que poseen los Valles Calchaquíes, sitio que describe modestamente como *"un lugar rodeado de montañas de colores y atardeceres con luces cambiantes[2]"*. Esas percepciones del espacio se reflejan en su trabajo a través del tratamiento del color donde abundan las tonalidades terrosas, las texturas ásperas y las formas geométricas, en piezas construidas en tejido de barracán. En la colección El vuelo de las raíces propicia de manera más amplia una lectura universal de esas influencias locales, trazos que la indumentaria comunica como mensajera de una honda sensibilidad.

La intención de permanecer *"con los pies en la tierra y la mirada puesta en cielo[3]"*, que Juan Benjamín Terán pronunciaba al crear la Universidad Nacional de Tucumán, es constitutiva del diseño argentino porque paradójicamente, el lenguaje de los diseñadores adquiere rasgos contemporáneos acentuando su territorialidad en un movimiento innato y auténtico. Un sentido de pertenencia profunda necesita una espacialidad en la cual referenciarse, a la cual volver una y otra vez.

En la territorialidad se establece la trazabilidad de una prenda, situándola en el contexto geográfico donde fue pensada, sentida y producida__

Cuando hablamos de territorialidad concebimos la posibilidad de establecer claramente la trazabilidad de una prenda, situándola en el contexto geográfico particular donde fue pensada, sentida y producida, animando siempre visiones regionales complejas y profundas, escapando así a meras literalidades. Más adelante veremos que también los contextos sociales son marcos ineludibles de un relato personal y colectivo que las piezas de diseño entrañan en su esencia.

La lectura de esos rastros debe considerar uno o varios aspectos, como las texturas, táctiles y visuales, que emergen en las superficies de las prendas; los materiales, aquellos que señalaremos como autóctonos por encontrarse en la naturaleza originaria y los exógenos, introducidos posteriormente, que ya integran la tradición productiva del lugar; las formas, morfologías basadas en geomorfologías que los escenarios proveen e influencian la percepción del espacio; las paletas de colores, que pueden tornarse de cálidas a frías, de amplias a monocromáticas, de luminosas a oscuras; y los imaginarios inspirados en los distintos semblantes de la naturaleza de la región.

La lectura de las prendas desde una visión territorial es uno de los posibles caminos para sumergirse en los relatos que ellas proponen. De esta línea interpretativa, tal vez sea el color el rasgo más evidente que nos permite establecer relaciones estéticas entre las producciones de los diseñadores y sus entornos, esbozando paletas asociadas a cada uno de los hábitats naturales, muchos de los cuales contrastan en armonía.

De este modo, en la zona de la Mesopotamia y el Noreste, donde la vegetación es infinita y exuberante, predominan tonalidades vibrantes –dinámicas, fuertes y audaces- y frescas -vigorizantes y puras- de las cuales destaca la amplia gama de verde entre intenso y oscuro, junto a una cálida escala de bermellón, rojo cadmio y carmín, a la que se suma el acento de blancos impecables y negros profundos, provenientes del juego de contrastes en la flora y fauna como esencia estructural y perceptiva.

En la región del Noroeste la paleta incluye una gradación de color tierra, que va desde el pardo oscuro pasando por el siena tostado y natural hasta llegar al sepia, ocre y amarillo oro que aporta un sol siempre presente. Hacia el centro del país, el paisaje pampeano con sus eternos pastizales aporta tonalidades en ocre sutil y verde pálido, mientras la grandeza del cielo se fusiona con una inmensidad de celestes, azules y blancos vaporosos. En la parte más austral, escenario de tonalidades frescas -colores limpios y

[1] Carne de tierra, Raúl Galán, Ediciones La Carpa. Tucumán. 1952. [2] Susana Saulquin en el catálogo El Vuelo de las Raíces de Manuela Rasjido.

[3] "Pedes in terra ad sidera visus", lema de Universidad Nacional de Tucumán.

vigorizantes- y calmas -ahumadas y sofisticadas-, una amplia gama de colores tierra se integra al verde oscuro de la cordillera y verde marino de la costa, al blanco cinc de la nieve y al celeste gélido de las altas cumbres, atmósferas donde destellan todo el año azules cian, cerúleo, cobaltos, ultramar y zafiros. Lo que parecen compartir entre sí todas las paletas regionales es esa luminosidad, transparencia y traslucidez del aire que intensifica los colores, algo que ya observaban los antiguos viajeros como el biólogo Charles Darwin, que destacaba cierta fosforescencia en el horizonte argentino.

La nobleza de las materias primas que la naturaleza autóctona ofrece –principalmente fibras vegetales, fibras animales y cueros- es una constante en nuestro inventario de lecturas posibles, dando cuenta de la pureza de los elementos y de la fragilidad de su equilibrio. Las posibilidades constructivas que entrañan los materiales disponibles dialogan en las piezas con sus trayectos estéticos y simbólicos, y esos aspectos dependen enteramente de la capacidad de transformación que los diseñadores ejercen en su búsqueda por lograr prendas innovadoras.

Entre las fibras animales que desde tiempos remotos fueron utilizadas para la producción de vestimenta hallamos los delicados hilados extraídos de los pelos de camélidos -como llama, alpaca, vicuña y guanaco-, suaves al tacto, complejos en su forma de hilar y generadores de tramas cálidas. La introducción del ganado ovino fue posterior a la llegada de los españoles al continente -como veremos más adelante cuando abordemos la temática de las técnicas de tejido- y hoy situamos su explotación en amplias regiones.

Por ello, la *fibra de lanWa de oveja*[4] fácilmente hilada y teñida, es utilizada con frecuencia en la elaboración de tejidos planos y de punto. En tanto a las fibras vegetales, el algodón es autóctono: su plantación e hilado se ha ido perfeccionando a lo largo de estos siglos y actualmente su uso se extendió en la producción de diferentes tejidos industriales. El chaguar –caraguatá- también es originario de estos lares, aunque en la actualidad sólo es ocupado para realizar accesorios o detalles de prendas. El cuero, sin lugar a dudas, está asociado en el imaginario universal con Argentina. El de ganado vacuno, cimarrón antiguamente, es el de mayor preferencia para crear todo tipo de piezas de diseño.

La observación aguda de los profesionales hace que otros materiales autóctonos, no utilizados extendidamente durante el siglo XX para la confección de prendas -como los metales, piedras, astas, madera y arcilla- retornen a la indumentaria en la presente centuria, recuperando tradiciones ancestrales. Del mismo modo, otros elementos vegetales útiles para obtener tintes naturales con el objeto de colorear los tejidos -por ejemplo, el añil, el tabaco y la yerba mate-, brotan como alternativas para agregar valor al diseño.

Otra línea de interpretación territorial, que comparte con los colores y la materia prima su facilidad para ser incorporada como recurso identitario a las piezas de diseño, es la que surge de las texturas__

__LANA Y PELO DE CAMÉLIDOS | Materiales



1. Manuela Rasjido **2.** Prendas tejidas en pelo de vicuña. A_Organza Rústica **3.** Cartera en fieltro y hoja de banano. A_Estela Valecki **4.** F_OdtINTI **5.** Nev **6.** Calzado de Mafe. F_ Maite Villalba **7.** Lucía Beláustegui.

[4]La denominación ¨lana¨ hace referencia exclusivamente a su procedencia ovina; sin embargo es de uso extendido el término para referirse a otras fibras animales como el pelo de camélidos –erróneamente se dice, por ejemplo, ¨lana de llama¨. Es por ello que aún a riesgo de resultar redundantes utilizaremos ¨lana de oveja¨, para evitar eventuales confusiones.

__ALGODÓN | Materiales

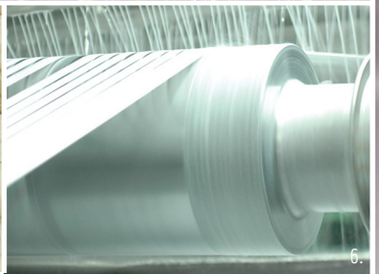

1.


2.


3.


4.


5.


6.


7.

1. Velasco. F_Maximiliano Iriart Crespo - OdtINTI **2.** Velasco F_OdtINTI **3. F_OdtINTI 4.** Campos de algodón - Chaco **5.** Paños de algodón. F_TN&Platex **6.** Máquinas industriales para hilar algodón. F_TN&Platex **7.** Cartera "Palo Borracho" realizado por Eduardo Fernández, de la firma Caraguatá, para la colección "Leyendas Colectivas" Verano 13 de Chacú. F_ Martín Royg Verón.

__CUERO | Materiales

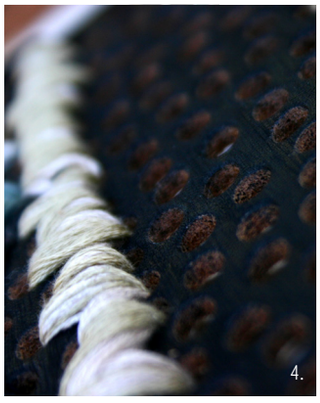

1.


2.


5.


7.

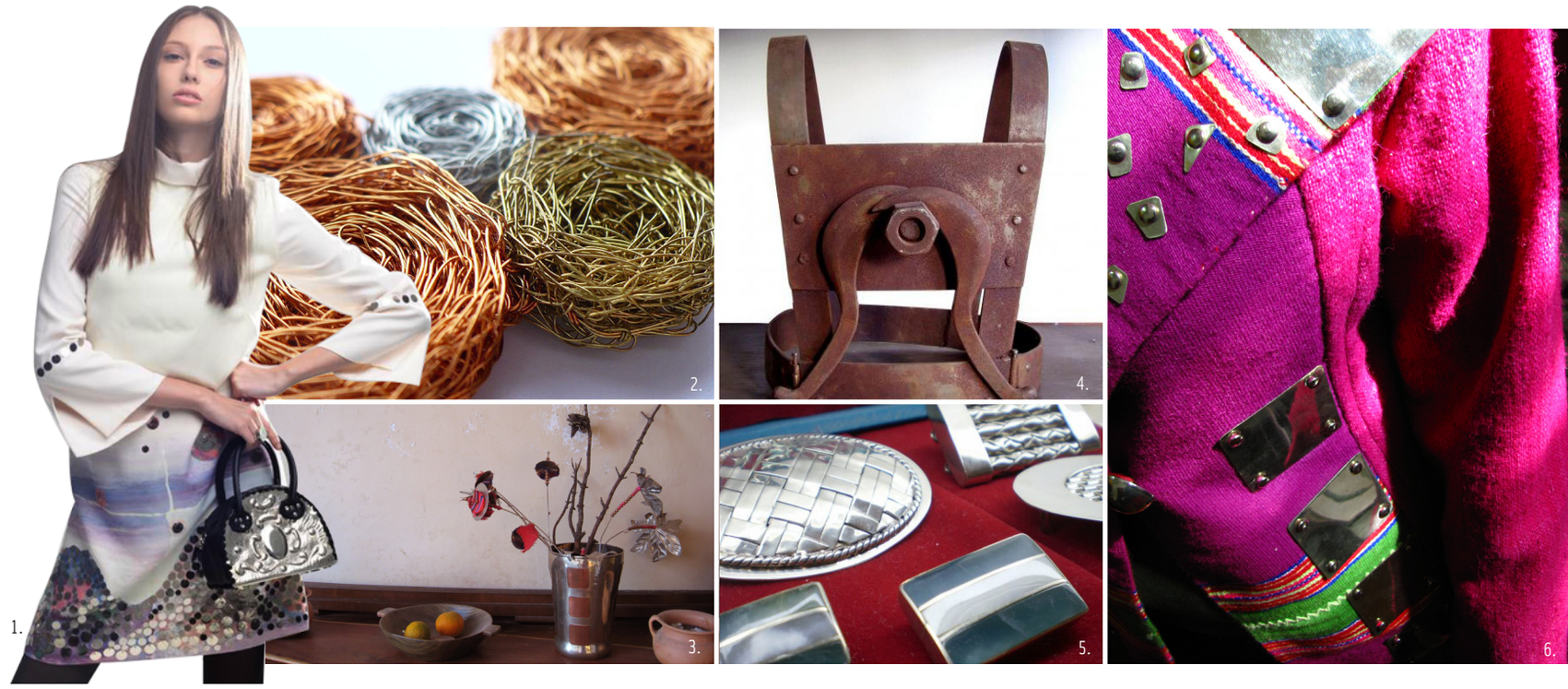

3.


4.


6.

1. Jessica Trosman **2.** Pesqueira + Monochrome **3.** Augusta Peterle Indumentaria Diseñada **4.** Cuero calado. D_Lucía Belaústegui. F_OdtINTI **5.** Mariano Toledo **6.** Araceli Pourcel. F_OdtINTI **7.** Urenko.

__METALES | Materiales



1. Santos Liendro. F_Maximiliano Iriart Crespo-OdtINTI **2.** Joyería tejida en cobre de Puro Postigo **3.** Objeto de orfebrería del maestro Alfonso Vallejos **4.** Sastrería en metal elaborada por el orfebre Omar Peralta, diseñada por Vicki Otero **5.**Hebillas de alpaca y piedra. F_Odt INTI **6.** Santos Liendro. F_OdtINTI.

__NO CONVENCIONALES | Materiales



1. Augusta Petrele Indumentaria Diseñada. F_Secretaría de Cultura de la Nación **2.** Joyería realizada en semillas y alpaca. Santos Liendro. F_OdtINTI **3.** Fernando More. F_Juan Borgognoni **4.** Accesorio realizado en papel reutilizado. F_OdtINTI **5.** Objetos realizados en paño para limpieza. F_OdtINTI **6.** Mobiliario realizado en lona reutilizada. D_Santos Liendro. F_OdtINTI **7.** Joyería con materiales reutilizados de Tota Reciclados. D_Valeria Hasse y Marcela Muñiz. **8.** Juana de Arco.

Otra línea posible de interpretación territorial, que comparte con los colores y la materia prima su facilidad para ser incorporada como recurso identitario a las piezas de diseño, es la que surge de las texturas –visuales y táctiles- que refieren a paisajes naturales de las diferentes regiones. En este sentido, categorías como 'áspera', vinculadas a entornos ríspidos y secos, contrastan con el adjetivo 'suave', que relacionamos a contextos más amables y húmedos. Asimismo, la vegetación exuberante, frondosa y variada, se introduce en el trabajo de algunos diseñadores en texturas complejas, superpuestas, blandas, estridentes y mullidas. Mientras que hacedores rodeados de una vegetación más esquiva configuran la superficie de los tejidos a partir de texturas austeras, duras y simples.

Ahora bien, al analizar el trabajo de los diseñadores desde una perspectiva geográfica, son determinantes los aspectos del color, la materia prima y las texturas, características inmersas en líneas constructivas y estéticas subjetivas, que se entrelazan fluidamente en el lenguaje creativo de cada hacedor. A estos tres aspectos, agregamos el que refiere a las geomorfologías, que ejercen un efecto en la percepción del espacio y terminan influyendo en las formas de las prendas. Sin embargo, esta variable es mucho más compleja y su análisis quedará pendiente, aunque haremos algunas referencias con ejemplos que claramente la reflejan. Del mismo modo, es necesario considerar el clima que cada región posee y configura colecciones con características propias que se relacionan con la temperatura y humedad reinantes en la zona, donde toma relevancia el aspecto funcional por sobre el estético de la indumentaria.

Si nos adentramos en la producción de los diseñadores de la región mesopotámica, hallamos un amplio diálogo con los escenarios naturales a través de las fuentes de inspiración y materiales que ofrece el paisaje. La densa selva misionera, con su textura húmeda, estridente, compuesta de espesas yuxtaposiciones, es origen de inagotables recursos que se traducen a nivel constructivo, exaltando aspectos visuales y táctiles. En los caminos aledaños a Iguazú, prevalecen las piezas tejidas con tramas complejas, propias de la vegetación selvática, logradas por técnicas que enfatizan los cruces de los hilos de origen vegetal –caraguatá, más conocida como chaguar- o animal –como la lana de oveja. Estos materiales que también provee el lugar, son asimilados tanto en su estado originario como en tratamientos preindustriales e industriales.

Hallamos un amplio diálogo con los escenarios naturales a través de las fuentes de inspiración y materiales que ofrece el paisaje__

El paisaje se refleja en las prendas por la enorme influencia que ejerce sobre los creativos ampliando, por ejemplo, la paleta cromática. Miryam Millán, diseñadora de la ciudad de Posadas, Misiones, da cuenta en su trabajo de la amplitud de colores disponibles: *"Siempre está presente el verde, sin darme cuenta lo elijo porque es muy influyente a mi alrededor, ya que tenemos mucha vegetación (…) En verano, surgen naturalmente el verde oliva con rojo naranja, porque la ciudad se llena de flores que tienen esos colores: el chivato, un árbol hermoso en forma de sombrilla; el violeta y el verde brillante*



1. Miryam Millán. F_OdtINTI **2.** Cartera "Palo Borracho" realizada por Eduardo Fernández, firma Caraguatá, para la colección "Leyendas Colectivas" verano 13 de Chacú. F_Martín Royg Verón. **3.** Marcelo Senra **4.** F_OdtINTI **5.** Lucía Belaustegui. F_Emeterio Celedonio **6.** Miryam Millán **7.** F_OdtINTI **8.** A_Gustavo Mendoza. F_María Verdugo - OdtINTI **9.** Carolina Yrigaray, Miryam Millán y Mirta Pérez, en Muestra "Diseño en las orillas". MACRO. F_OdtINTI.

de la orquídeas (…) el marrón negro y ocre amarillo en manchas, en nuestro hermoso yaguareté[5]". A su descripción añadimos el suelo rojizo de las serranías que todo lo tiñen, marcando a quienes peregrinan por sus senderos.

Transitando hacia el oeste ingresamos a la planicie correntina donde praderas, esteros y lagunas conviven en armonía bajo un cielo intenso. En Curuzú Cuatiá, la diseñadora Lucía Beláustegui define aspectos morfológicos de su colección Enramada -significado de la palabra 'chamamé'-, a partir de *"dibujos proyectados por la sombra de la superposición de las ramas de los árboles en el suelo[6]*", a los que somete a una síntesis para convertirlos en la matriz de piezas elaboradas en suela lijada. La combinación de materias primas producidas en el sur de la provincia, como la mecha de lana paralelizada, se logra por medio de la técnica de tejidos a dos agujas o crochet.

En el monte chaqueño, aún en el noreste del país, donde abunda el sol y el agua, la fibra de algodón toma protagonismo como especie vegetal autóctona, utilizada en principio por los pueblos originarios. Su uso y cultivo intensivo fue posterior a la llegada de los españoles, quienes aprovecharon el trabajo de las misiones jesuíticas extendidas por toda la región y comenzaron a utilizar la fibra en el hilado para la fabricación de diferentes paños.

Actualmente, el hilado y tejido de algodón se realiza de manera industrial en grandes cantidades para la fabricación de todo tipo de telas, utilizadas por los diseñadores de indumentaria: tejidos jersey, rib, pique y friza, en tejido de punto; gabardina, denim, percal, loneta, lienzo, camisería, voile y sarga, en tejido plano. La cualidad de resistencia, gran absorción y facilidad para el hilado, convirtieron al algodón en una de las fibras más importantes de la industria textil.

El misticismo de la fibra de algodón y la tradición de su cultura productiva se cristalizan en distintas expresiones del pueblo, como en la trova del cantor popular Ramón Ayala: *"Rumbo a la cosecha cosechero yo seré / y entre copos blancos mi esperanza cantaré / con manos curtidas dejaré / en el algodón, mi corazón[7]".* Esa *"plata blanda mojada de luna y de sol[8]"* a la que alude Ayala, toma cuerpo en el trabajo de María Emilia Velasco, de Resistencia, Chaco. La diseñadora produce sus colecciones desde una comprensión constructiva y conceptual de la fibra de algodón, cultivo que ve crecer en los campos que la rodean. Explora las posibilidades del material en paños industriales y tejidos artesanales, genera prendas que juegan con texturas que combinan serigrafía, calado, trenzado y bordado. Para la colección Samuhú, término guaraní que significa 'palo borracho', María Emilia se inspiró en el fruto del árbol y transfirió a las piezas las reminiscencias del algodón con sus semillas, estampando la flor de la especie sobre los tejidos puros, en una paleta de color donde prevalecen los tonos rosados.

Los productos de la firma Contexto Textil, integrada por la escritora Cecilia García y la diseñadora gráfica Luján Signoris, son expresiones del entorno material, social y cultural chaqueño. Su primera línea de estampas se llamó Siesta, con atención en la fauna y flora de la región, expresada en dibujos y textos que dieron vida a surubíes, pitogüés, osos hormigueros, hojas de ambaí y cactus. En el proceso de diseño multidisciplinario, inicialmente elaboran objetos textiles construidos mediante mixturas de técnicas y materiales reciclados. Los dibujos de esas piezas son digitalizados junto a textos poéticos y forman parte del diseño de la estampa, luego utilizada para la producción de las líneas de indumentaria y objetos de diseño.

En el proceso de diseño multidisciplinario, elaboran objetos textiles construidos mediante mixturas de técnicas y materiales reciclados__

Fuente de inspiración y provisión de recursos de la disciplina, la Mesopotamia también anima el trabajo de diseñadores que no producen desde esas tierras, pero que se conectan instintivamente. Tal es el caso de Juana de Arco, firma dirigida por Mariana Cortés. En la colección Chaco reinterpretó los imaginarios, técnicas y materiales de la 'tierra de cazadores', poniendo énfasis en algunos aspectos de las raíces wichís, tobas y guaraníes. Por ello, las diferentes líneas de la colección remiten a elementos de la flora y fauna como "Irupé", la flor de los ríos, típica de la zona chaqueña, que aparece sintéticamente en el diseño de las prendas reversibles de algodón. Del mismo modo sucede con "Yaguareté", que predomina en los tejidos artesanales de lana a máquina, donde se dibujan las manchas del pelaje del yaguar, felino de la zona. Por otra parte destaca "Agua", línea donde el textil que compone las prendas está inspirado en lagunas de agua y bosque, tomadas de una imagen satelital de la zona chaqueña. Por último ¨Palmera¨, que invade con sus colores piezas que referencian al árbol *"que nunca se despoja de sus hojas[9]*".

Así como señalamos de modo parcial la influencia ejercida por ciertos entornos naturales como la selva misionera, la planicie correntina y el monte chaqueño, resaltamos ahora el influjo silencioso que cultivan los ríos que atraviesan la región de norte a sur. El magnetismo que despierta esta geografía abre universos de inspiración a gran cantidad de diseñadores que habitan sus orillas.

Las texturas visuales y táctiles donde predomina la complejidad de la composición -patrón que se repite también en el Noroeste-, las formas orgánicas, los ricos imaginarios culturales relacionados con diferentes tradiciones simbólicas y una paleta de colores cálidos con acentos de color, propios de un hábitat exuberante, nos permiten esbozar puntos en común entre las búsquedas creativas de los diseñadores de la región.

El río Paraná tiene sus afluentes en el Amazonas, al norte de Brasil, y en su extenso recorrido integra seis provincias argentinas hasta desembocar en el río De la Plata. A ambos lados, entre altas barrancas o riberas bajas, pueblos y ciudades emergen rebosantes de misticismo, signados por los vaivenes de ese diálogo al que invita el río en su andar cansino. *"Bordeando el camalotal / bacú, surubí dorado / van navegando a mi lado (…) Azul el jacarandá / aromo sus ramas de oro / derramando su tesoro / por el río que se va ¨, palabras que Ariel Ramírez le dedicó en su chamamé "Agua y sol del Paraná[10]".*

Al utilizar materiales autóctonos del entorno regional para incorporarlos en piezas innovadoras, se define un perfil simbólico__

En el trabajo de Carolina Yrigaray, diseñadora de Rosario, Santa Fe, hallamos un vínculo con la naturaleza en la observación de las

[5]Las Cosas del Quehacer, debates en torno al diseño de indumentaria en Argentina, CCEC, 2011. [6]Entrevista, investigación Mapa de Diseño Argentino, Observatorio de Tendencias INTI – Fundación Pro Tejer, 2007-2012. [7]"El Cosechero", Ramón Ayala, canción. [8]Ídem. [9]Prensa Juana de Arco. [10]"Agua y Sol del Paraná", Ariel Ramírez, canción.

formas del entorno, que determinan recursos morfológicos. La colección El Pececito se basó enteramente en los peces de Ramírez. Carolina transfirió la síntesis de sus figuras a la moldería de las prendas, redefinió los cortes a partir de líneas diagonales y circulares, y logró recorridos visuales orgánicos sobre siluetas simples.

Los humedales santafecinos fueron la inspiración para la colección Thypa de la firma Quier. Noelí Gómez y Silvia Querede realizaron un viaje por las islas que componen los humedales: las totoras -protagonistas de la flora típica- fueron el puntapié para investigar formas, texturas y combinaciones en las prendas. Estampas sublimadas con dibujos de ramas sobre tejidos de punto se complementaban con piezas compuestas por rompecabezas de géneros planos, bajo una paleta de colores tierra, con acentos de naranjas, blancos y verdes. Detalles en cuero, metal y lana reforzaron el contraste de morfologías envolventes junto a tipologías urbanas en equipos donde predominaba la superposición.

Del mismo modo la diseñadora rosarina Virginia Chohuy encuentra inspiración en la fauna para crear sus colecciones: en Litoral da cuenta de la interacción entre la ciudad y el río Paraná. Plasma dibujos que realiza de pájaros y peces de la zona ribereña sobre la superficie de tejidos industriales, con la técnica artesanal del esténcil calado a mano, combinado sobre fondos a rodillo.

La lectura sobre la paleta cálida con acentos de color de varias propuestas creativas de diseñadores situados a orillas del Paraná enlazan relaciones de territorialidad, como afirmaciones del efecto telúrico que ejerce silenciosamente la tierra. Las colecciones de los rosarinos Victor Delgrosso y Mario Buraglio, responsables de la firma Varanasi, denotan la influencia que las concepciones cromáticas tienen en el entorno geográfico de un lugar: una paleta donde predominan los colores neutros y cálidos con acentos -según las temporadas- en amarillo, rojo, naranja, fucsia o magenta.

Karina Budassi y Juan Berrón, diseñadores de la firma Hue, exploran la mirada cotidiana sobre el entorno natural desde la ciudad de Santa Fe. El textil se les ofrece como soporte expresivo para enlazar percepciones tamizadas por los lenguajes de diseño. Retoman la tradición de artistas litoraleños -clásicos y contemporáneos- que ejercen una mirada poética y crítica sobre la región. En las prendas de Hue, Karina y Juan plasman estampas inspiradas en las *"miradas particulares del paisaje santafesino -islas, ríos y lagunas- siempre con un grado importante de reinterpretación o abstracción*[11]*"*. Esas relaciones también fluctúan de acuerdo a los ciclos que la naturaleza propone sin consultar. Por ello las prendas reflejan también las inundaciones que ocasiona el río, relatos cargados de sentimientos contradictorios del avance del agua por la ciudad.

Hacia el sur del Paraná y centro del país se extiende una amplia "planicie sin árboles" dominada por la monotonía, apenas interrumpida por serranías dispersas. Es la zona que en quechua designamos con el nombre de "pampa". Este paisaje suave y espacioso donde se extienden los campos, reviste una gran importancia productiva en la economía nacional. También potencia aún más su centralidad geográfica el universo simbólico al que se lo asocia.

__LITORAL | Geografía


1.


2.


3.


4.


5.


6.


7.

1. Quier. F_Maximiliano Iriart Crespo - OdtINTI **2.** F_OdtINTI **3.** Varanasi. F_OdtINTI **4.** La segunda piel. Joyería con elementos naturales por Yazmín Zampaca y fotografía por Humberto Costa. **5.** Marina Gryciuk **6.** Hue **7.** F_OdtINTI.

[11] Entrevista, investigación Mapa de Diseño Argentino, Observatorio de Tendencias INTI – Fundación Pro Tejer, 2007-2012.



_Schang Viton. F_Matías Sinigoi

"Una tierra acostada panza arriba bajo un cielo gigantesco[12]", describía Raúl Scalabrini Ortiz a la Pampa, extendida desde las orillas del Río de la Plata hacia el oeste, sitio que alimenta en sus habitantes la idea del paso del tiempo y su fugacidad, al permitir contemplar el nacimiento y la muerte del sol en el horizonte, día tras día.

El cuero de ganado vacuno para la confección de piezas de diseño está inevitablemente asociado a la entidad pampeana, uno de los principales sitios productores de la industria. *"El cuero remite al país y a las vacas de nuestro campo[13]"*, señala María Pryor para dar cuenta de la incorporación del material a sus colecciones, una manera de reafirmar la identidad local en otras latitudes. Asimismo, el cuero es uno de los materiales que más investigación ha generado en el aspecto constructivo de las prendas. El vacuno –introducido en el Siglo XVII por los españoles- ha sido el más explorado, si bien la piel de otros animales autóctonos también es utilizada para realizar colecciones. En la joyería contemporánea la aplicación del cuero tomó relevancia en la restitución de la tradición gaucha e indígena en la producción de ornamentos, logrando provechosas experiencias como el collar ¨Suculenta¨, de la diseñadora María Boggiano, elaborado con el ensamble manual de eslabones geométricos.

El paisaje de la pampa, suave y espacioso donde se extienden los campos, reviste una gran importancia productiva en la economía nacional__

La operatoria en el diseño al utilizar materiales autóctonos del entorno regional para incorporarlos en piezas innovadoras, define un perfil simbólico en el trabajo de los diseñadores, ya se trate de procesos productivos industriales o artesanales, abarcando la totalidad de la vestimenta o sólo un detalle. Las relecturas abarcan las posibilidades en su manufactura y en los caminos de su significado. De este modo, el cuero de vaca es sometido a grandes transformaciones en manos de los creativos a partir de troquelados, teñidos, plastificados, estampados y lavados. Algo similar sucede con las fibras animales, como la lana ovina y los pelos de camélidos, a las que se integra a procesos textiles que redefinen su uso, como la aplicación de termofusión, teñidos y técnicas de estampado alternativas. Al complementar la búsqueda de nuevas texturas a partir de materiales conocidos desde antaño, las posibilidades constructivas también se expandirán a través de variaciones en la morfología de las piezas.

Son habituales en las colecciones las referencias a los campos de la provincia de Buenos Aires, debido a los constantes procesos creativos que dialogan con la naturaleza de la pampa húmeda y seca. En la muestra ¨Moda con identidad criolla¨, curada por las periodistas Felisa Pinto y Victoria Lescano (presentada en 2006 en el Museo del Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA), algunas piezas de diseño contemporáneo retomaban elementos materiales provenientes de la vestimenta gaucha: cuero de vaca, espigas de trigo y suela de yute, a modo de cita a la alpargata, en el calzado propuesto por Chelo Canton, de la firma Mishka; o las botas de cuero de potro, de los Hermanos Estebecorena.

__PAMPA | Geografía



1. Li Torres **2.** F_OdtINTI **3.** Doña Flor **4.** Bossini Pithod **5.** Marcelo Senra **6.** Orb **7.** Jimena Anastasio **8.** F_OdtINTI **9.** A_Andrea Servera. "Bicho Canasto". 2012. Bordado.

[12] El Hombre que está solo y espera, Raúl Scalabrini Ortiz, Editorial Fundación Ross, Buenos Aires, 2008. [13] Cuero de Autor, Cristina Macjus, Suplemento Moda y Belleza, La Nación, Buenos Aires, 11 de noviembre de 2010.

La provincia de Córdoba, al igual que Buenos Aires, integra dentro de su territorio amplias zonas de paisaje pampeano, desafiadas esporádicamente por sierras que emergen en la lejanía como esculturas talladas bruscamente. Las paletas de colores dominadas por diferentes tonos de marrón, amarillo, verde y blanco tiñen las producciones de los diseñadores, como las prendas de la colección Paisaje, del diseñador cordobés Edgar Tula, creativo de la firma Andrógeno. Del mismo modo, Alejandra Kohan, diseñadora de Iandra Kohan, produce desde La Cumbre (ciudad ubicada en el Valle de Punilla, provincia de Córdoba), rodeada por las serranías que enmarcan el cielo bajo un clima mediterráneo. Su trabajo adquiere las tonalidades del entorno, como gamas de bermellones y rojizos de las grandes piedras y azules cristalinos del agua pura, plasmados en trazos de gran gestualidad.

Al occidente de la Pampa, la región de Cuyo –"tierra de arenas" en lengua huarpe-, ocupa el territorio que va desde la Cordillera de los Andes, formación dominada por las máximas alturas de América, hasta la planicie árida del este, salpicada por verdes valles, bajo la influencia del sol. La geomorfología, textura y paleta de colores del escenario cuyano se transfieren en el lenguaje de los hacedores locales con trabajos que exploran posibilidades conceptuales y constructivas. Las prendas de la diseñadora mendocina Augusta Peterle tienen superficies táctiles y visuales del entorno: materialidades ásperas, duras, mates y opacas, propias de las rocas que se exaltan con la utilización de cueros rústicos. Las formas racionales y austeras de sus piezas dialogan con las líneas horizontales que dibuja el paisaje hacia occidente, interrumpidas por la verticalidad de las montañas majestuosas. Asimismo, las diagonales que éstas trazan a sus lados están presentes en las siluetas diseñadas. Augusta, una investigadora de la geografía para proyectos potenciales, describe como *"tierra de vides y frutales, frescas alamedas y rumorosas acequias*[14]*"* el oasis que habita, un lugar rodeado de desierto. En sus piezas se reflejan esos contrastes entre la racionalidad y la poesía.

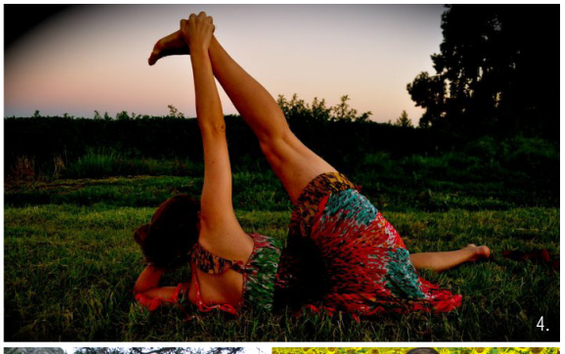
El paisaje de San Juan -'tierra del sol'-, es el marco en el que el diseñador gráfico Juan Manuel Alzamora produce sus prendas para la firma Vida de Perros. Crea piezas como medio de expresión y comunicación para ahondar en la naturaleza e historia de América Latina, tributando a sus íconos y difundiendo su cultura. Juan Manuel se vale de la provocación, la ironía, el humor y otros recursos para sensibilizar, despertar interés y producir un acercamiento a la raíz autóctona. *"Observo constantemente el entorno, tomo fotografías de cosas que me parecen interesantes, analizo las expresiones culturales o simplemente las personas con sus actitudes cotidianas. De todo esto surge un pequeño texto que se transforma en una idea concreta materializada en una gráfica*[15]*"*, resume el diseñador sanjuanino. Sus composiciones visuales están cargadas de imaginarios heterogéneos con dibujos complejos, estampados sobre remeras que actúan como soporte funcional.

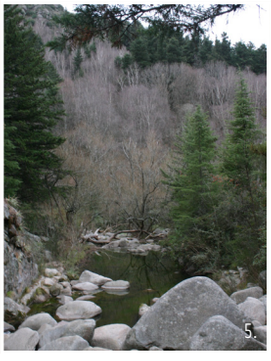
__CENTRO | Geografía

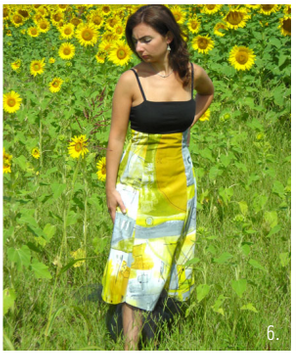

1.

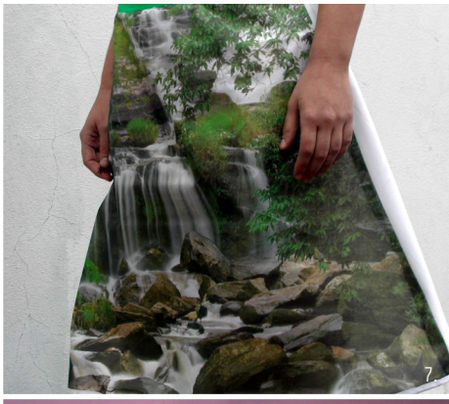

2.


3.


4.


5.


6.


7.


8.

1. Juana de Arco **2.** F_Tatiana Penno **3.** Iandra Kohan **4.** Doña Flor **5.** F_OdtINTI **6.** Iandra Kohan **7.** Andrógeno **8.** F_OdtINTI

[14]Augusta Peterle, tesis final de la carrera Diseño Industrial de la Universidad Nacional de Cuyo. [15]Entrevista, investigación Mapa de Diseño Argentino, Observatorio de Tendencias INTI – Fundación Pro Tejer, 2007-2012.

Hacia la zona más austral del continente, la Patagonia asoma como un espacio infinito poblado por el sentimiento de soledad. Esta es la única región que contiene al oeste una cordillera con inmensas montañas cubiertas de bosques y al este, el mar azul profundo que aguarda paciente el amanecer. Una meseta árida se extiende entre ambos, cargada del misticismo que los vientos fuertes diseminan por todo el territorio, como un secreto a develar.

¨¡Qué extraordinaria es la Cordillera de los Andes! Me encontré a 6500 metros de altura en el instante en que nacía una tempestad de nieve. Todos los picos lanzaban nieve como volcanes y parecía que toda la montaña comenzaba a hervir. Una hermosa montaña con cimas de 7200 metros (¡pobre Monte Blanco!) y doscientos kilómetros de ancho. Por cierto, tan inabordable como una fortaleza¨, relataba sorprendido Antoine de Sant Exupéry en una carta a su madre el 25 de julio de 1930, dando cuenta de sus aventuras por la Patagonia. La diseñadora Uchi Bolcich es una observadora aguda de estas particularidades. Ella produce desde la gélida ciudad de Bariloche, Río Negro, al pie del cerro Catedral y explora los recursos conceptuales que propicia el entorno cordillerano. Reconoce inspiración en *"las flores y las hojas, las flores de los árboles también, los colores del paisaje, el follaje en su conjunto, los diferentes verdes*[16]*"*, algo que motivó su colección ¨Jardín Sur¨. Ese influjo se plasma en elementos constitutivos que configuran su lenguaje, en un movimiento que incluye el diseño –por ejemplo- de un follaje, que luego aplica en jabots, mangas, canesú, puntillas, faldas y cuellos, a través de la técnica de calado con tecnología láser.

Constanza Von Niederhausern, diseñadora textil integrante de la firma Garza Lobos -junto a Rubén Troilo-, se dedica a la esquila de guanacos, oficio que adquirió por herencia familiar en la Patagonia. Constanza afirma que la investigación textil a partir de la fibra animal de camélidos, que luego hila de manera industrial y teje de forma artesanal, agrega un alto valor a las prendas. No sólo es complejo el hilado, sino que además requiere de grandes cantidades de vellones para poder tejer.

Desde las lejanías australes sobrevolamos de sur a norte el país para llegar al Noroeste, tierras ancestrales signadas por la diversidad de paisajes. En toda la región, entre la Puna que limita con el Altiplano boliviano y la Puna de Atacama chilena hasta la zona de los grandes valles, se extiende una cosmología asociada al poder espiritual de la tierra expresada en el respeto y culto a la Pachamama. De esa conexión emocional surgen algunos de los trabajos más interesantes del diseño argentino, complementados por la amplitud de materiales que la zona ofrece generosa.

En el sur de la región encontramos un entramado de valles compuesto por los Calchaquíes, de Lerma, los Catamarqueños y el de Santa María, entre otros. Desde tiempos remotos, los pueblos andinos que habitaron la zona interactuaron con el medio para sustentar su vida y también para nutrir de simbologías sus ricas expresiones artísticas. *"La idiosincrasia andina en su mejor hábitat: los Valles Calchaquíes, con asiento en Cachi*[17]*"*, indica el diseñador salteño Marcelo Senra, en relación a la fuente de color y textura que le permite crear otra manera de comunicar sus diseños. En

__CUYO | Geografía



1.

1. Bossini Pithod. F_Juampi Bonino **2.** Leo Peralta **3.** Augusta Peterle Indumentaria Diseñada **4.** F_OdtINTI **5.** F_OdtINTI **6.** F_OdtINTI **7.** F_OdtINTI **8.** F_OdtINTI.

[16]Entrevista, investigación Mapa de Diseño Argentino, Observatorio de Tendencias INTI – Fundación Pro Tejer, 2007-2012. [17]Marcelo Senra, Especial BAFWEEK, La Nación, 24 de febrero de 2006.



1.F_OdtINTI **2.** Producción de moda en bosque de arrayanes. F_Doiss Messeder **3.** Uchi Bolcich. F_Maximiliano Iriart Crespo - OdtINTI **4.** F_OdtINTI **5.** Uchi Bolcich **6.** F_Uchi Bolcich. **7.** Uchi Bolcich.

algunas de sus propuestas pone en valor el 'tejido de Pala', una técnica de telar horizontal de catre, unida a teñidos naturales de lana de oveja con las que alcanza tonalidades de metales de la zona, como oro y plata.

Lorena Sosa, diseñadora tucumana que produce al pie del cerro San Javier, en Yerba Buena, sostiene que *"los paisajes, climas y situaciones geográficas, hacen que la experiencia de cada diseñador sea interpretada y observada de diferente manera. Creo que la inspiración está en el aire[18]"*. Es habitual en sus piezas hallar recursos de diseño imbuidos por elementos de la naturaleza como *"ritmos, repeticiones, formas orgánicas, equilibrios, colores vibrantes, el círculo como figura pregnante, hojas -que representan el crecimiento constante, el vibrante color verde-, pájaros –que representan la libertad, el canto-, flores -belleza, colores-, nubes, estrellas y sol[19]"*. En su trabajo incorpora metales como la alpaca, calada minuciosamente con el oficio de la orfebrería, combinándolos con otros materiales, como el acrílico calado con láser. De las superficies brotan figuras del entorno que la rodea, imágenes que combina con tejidos industriales texturados a través de alforzas.

En la provincia de Santiago del Estero, la diseñadora Laura Scrimini integra a su lenguaje el contexto próximo, en permanente diálogo con imaginarios de América Latina, asociados a la estridencia y heterogeneidad de la naturaleza. Es así como los lapachos amarillos y rosados que florecen en la primavera santiagueña, se funden con la fascinación que a Scrimini le despierta *"lo tropical: toda esa abundancia, frutas, flores, hojas gigantes, invasoras, variadas y exultantes (...) Mi inspiración siempre será el color, la vitalidad, la abundancia de la naturaleza y lo que haya a mano, lo posible[20]"*.

La técnica de 'decoupage' le permite bordar sobre las superficies de las prendas aplicaciones textiles con detalles de la flora, mientras que el teñido artesanal posee un sinfín de cálidas tonalidades en sus vestidos.

Dejando atrás el verde de los valles nos adentramos hacia el norte de la región, más precisamente a una zona que fue denominada simplemente 'desierto' en lengua quichua. La Puna, esa formación que emerge como un llano de altura, amplia, desnuda, árida, interrumpida por la impactante quebrada de Humahuaca, siempre ha sido una vía de comunicación con otros pueblos –peruano, boliviano, chileno- desde tiempos ancestrales, por los extensos caminos del Inca.

La exploración de los recursos materiales provistos por este rincón del Noroeste entraña una búsqueda que va más allá de las fibras animales –de ovinos y camélidos, principal materia prima del lugar para generar tejidos de punto y plano, y del cuero vacuno y ovino. Implica acudir a otros elementos como metales, arcilla, asta y pelajes, que bajo una visión amplia son incorporados a las piezas de diseño con detalles que les agregan valor: un concierto de texturas cálidas y formas serenas. Como influencia del paisaje sumamos también los colores que emergen de la vegetación áspera, los suelos áridos y el cielo diáfano: tonalidades pardas, sienas, ocres y amarillas, con acentos de rojos cálidos que se hermanan con verdes pálidos y frescos, blancos y grises.

Como influencia del paisaje sumamos
los colores que emergen de la vegetación áspera,
los suelos áridos y el cielo diáfano__

[18]Entrevista, investigación Mapa de Diseño Argentino, Observatorio de Tendencias INTI – Fundación Pro Tejer, 2007-2012. [19]Ídem. [20]Ídem.

Victoria Bessone y Matías Castillo, diseñadores que residen entre los cerros de Tilcara, Jujuy, destacan el protagonismo que la tierra tiene en las colecciones de sus firmas La Primitiva y Koka Andina. *"La inspiración llega de todos lados, de los viajes, de esas infinitas imágenes y sensaciones, de las formas de los paisajes que nos rodean, de los colores, los aromas, las personas, la música, la noche, el sol (…) Todo se graba en la memoria y se plasma en lo que somos y sentimos (…) quiero nombrar nuevamente a la tierra, a la Pachamama, que da todo y está en todos lados*[21]*"*, afirman Bessone y Castillo. Y prosiguen comentando sobre su trabajo: *"Son diseños originarios del Noroeste argentino, formas ancestrales orientales con alma andina*[22]*"*. Estas generan en sus prendas una audaz combinación de la morfología de oriente con la simbología de occidente, representada por la fascinante cultura andina.

El recorrido por los distintos escenarios naturales en que los hacedores producen sus colecciones -en un mutuo diálogo que enriquece los imaginarios y también los recursos constructivos-, deja al descubierto el contraste de entornos que impide señalar una regularidad a nivel nacional. Si bien es posible esbozar algunos rasgos regionales en común, seleccionados caprichosamente, desde una mirada holística la heterogeneidad integra las divergencias geográficas. Ricardo Rojas, en su intención por definir la *'Eurindia*[23]*'* como una estética nacional, señalaba que Argentina no tiene una unidad emocional surgida del paisaje –también lo hacía extensible a la arquitectura-, y por tanto, esa unión entre el carácter de las personas debe hallarse en otras características de la cultura local. En este sentido, la tarea proyectual y productiva de los diseñadores acentúa esos contrastes con la misma intención con la que reafirma su territorialidad. Las piezas de diseño se constituyen en relatos vitales de una pertenencia a contextos singulares.

__VALLES CALCHAQUIES | Geografía



1. Lorena Sosa **2.** Randa tucumana. A_Dalila Gutiérrez **3.** F_Lorena Sosa **4.** Bordado artesanal. A_Claudia Flores. F_OdtINTI **5.** F_Lorena Sosa **6.** Lorena Sosa **7.** F_OdtINTI **8.** Laura Scrimini. F_OdtINTI.

[21]Las Cosas del Quehacer, debates en torno al diseño de indumentaria en Argentina, CCEC, 2011. [22]Prensa La Primitiva. [23]Eurindia, Ricardo Rojas, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1980.











1. Santos Liendro. F_Guadalupe Miles **2.** F_Marcelo Senrra **3.** La Primitiva. F_OdtINTI **4.** F_OdtINTI **5.** Manto **6.** Marcelo Senra **7.** F_OdtINTI **8.** F_Koka Andina **9.** Santos Liendro. F_OdtINTI.

“”

HACIA EL OESTE, EL NORTE Y EL SUR SE HAN DESPLEGADO -Y SON TAMBIÉN LA PATRIA- LAS CALLES; OJALÁ EN LOS VERSOS QUE TRAZO ESTÉN ESAS BANDERAS.

Jorge Luis Borges

_Los entornos urbanos donde hombres y mujeres conviven en el fragor de la proximidad, compartiendo el transcurrir cotidiano, estableciendo relaciones afectivas dentro de una compleja trama social, son fuentes inagotables de referencia para los diseñadores. El hogar, el barrio y la ciudad, sus rasgos estéticos y funcionales, la arquitectura, las expresiones populares, los ritmos, sonidos y aromas suspendidos en el aire, los hábitos, pasiones y conflictos a la vuelta de la esquina, la tradición y la vanguardia artística, se cuelan en el lenguaje de los profesionales como signos de una territorialidad citadina, relatos de una pertenencia sensible.

*Los entornos urbanos donde hombres y mujeres conviven son fuentes inagotables de referencia para los diseñadores*__

Al igual que los paisajes naturales tiñen las colecciones del diseño contemporáneo, del mismo modo los escenarios que configuran los entramados urbanos, con sus singularidades estéticas y culturales, habitan las prendas en texturas, formas, colores e imaginarios. Las relaciones sociales, su espesura y dinámica, imprimen sobre el sentir de los diseñadores una vibración innata que más tarde encontrará los canales para su expresión en la indumentaria de autor.



1. Edu de Crisci. F_Diego Luna **2.** F_OdtINTI **3.** F_OdtINTI **4.** F_OdtINTI **5.** Jimena Anastacio **6.** F_OdtINTI **7.** Langg. F_Diego Sotelo **8.** F_OdtINTI **9.** F_OdtINTI **10.** F_OdtINTI.

La colección ¨Siesta Santiagueña¨ del diseñador Agustín Bossini Pithod nos sumerge en el sentir de una tradición que aún se conserva en pueblos y ciudades, posible de traducirse en infinitos recursos de diseño. *"En la siesta santiagueña el primer contacto con el afuera es con un todo blanco cegador, que confunde, encandila los sentidos, nuestros ojos, en el afán de volver a lo real, nos regalan manchones acuarelados de colores vibrantes, mezclados[24]"*, relata el diseñador, quien asocia el silencio de esa hora con siluetas clásicas, varoniles y holgadas *"de voz baja, en rezo piadoso y constante[25]"*. Textiles en planos remendados, livianos, resisten al calor que no da tregua en su Santiago del Estero natal.

El ámbito rural es un contexto que marca a fuego el quehacer creativo de quienes permanecen atentos a los influjos sutiles que impone la calma de las calles de tierra. *"Los días de mi infancia transcurrieron de asombro en asombro, de revelación en revelación. Nací en un medio rural y crecí frente a un horizonte de balidos y relinchos[26]"*, decía Atahualpa Yupanqui. Porque en estos escenarios aún los espíritus más revueltos son invitados por el ritmo cansino a la observación de los detalles, esos en donde se esconde el secreto de la vida. En el pequeño pueblo de Vaqueros, cercano a la ciudad de Salta, la diseñadora Roxana Liendro estableció su hogar y taller, *¨un espacio abierto que se integra con el paisaje dominado por sus cerros imponentes, bordeado por un río silencioso, transitado por el caminar de la gente simple[27]¨*. Esa inmersión en la cotidianeidad del lugar, condición fundamental de su concepto de diseño, se vincula a sus prendas en infinitas referencias de materiales, colores, formas e imaginarios locales, reflejos de una existencia sutil y profunda, piezas contemporáneas que interpelan el futuro desde la ancestral alquimia del norte. Su colección Camino Real es una relectura de ese entramado que se establece desde tiempos remotos entre su pueblo y el resto de las poblaciones de otras provincias argentinas y países latinoamericanos. Durante el Incanato, todos los caminos de Sudamérica conducían al Cuzco. El más importante era el Capac Ñan -Camino Real- que nacía en Quito (Ecuador), y pasaba por Cuzco (Perú), Arica y Atacama (Chile), atravesaba Salta y finalizaba en Tucumán. Era la vía de comunicación que los incas usaban para llegar a lugares inhóspitos, caminos que pasaban por cerros, dunas, yungas, selvas, sitios nevados y salinas. Por medio de esta ruta, el Incanato conseguía todo tipo de materiales como conchas marinas, fibras vegetales, fibras para textiles -vicuña, alpaca, guanaco, llama, oveja-, metales -plata, oro, cobre, bronce y piedras preciosas y semipreciosas. Estas riquezas integraban sus vestimentas, para ser utilizadas en ceremonias y en sus ciudadelas. Esa base de mixturas concluye en una colección contemporánea que Roxana concibió a partir de colores y texturas netamente andinas, y a la que sumó accesorios hechos en metales semipreciosos como alpaca, piedras del norte salteño y ónix, que representan los cerros nevados.

Según la historia familiar, los abuelos de la diseñadora Valeria Pesqueira tenían un mercado de ramos generales en Ranchos, un pueblo ubicado al sur de la provincia de Buenos Aires, donde vendían telas y fabricaban bombachas de campo. *¨El día para renovar las vidrieras o el de feria de saldos con retazos listos para hacerte una falda eran una fiesta, la gente se agolpaba en la vereda[28]"* , rememo-

[24]Entrevista, investigación Mapa de Diseño Argentino, Observatorio de Tenºdencias INTI – Fundación Pro Tejer, 2007-2012 [25]Idem. [26]Atahualpa Yupanqui, citado en Un legado de edad sin tiempo, Telam, 21 de mayo de 2012. [27]Las Cosas del Quehacer, debates en torno al diseño de indumentaria en Argentina, CCEC, 2011.

ra Valeria. Sabe que esos hábitos de la ruralidad, la tranquilidad junto a la permanencia, marcaron su concepto de diseño y desarrolló un gusto por las piezas clásicas y su preferencia por textiles nobles, como el algodón. En sus comienzos, decidió realizar las etiquetas de sus prendas usando un juego de sellos antiguos que pertenecieron a sus abuelos.

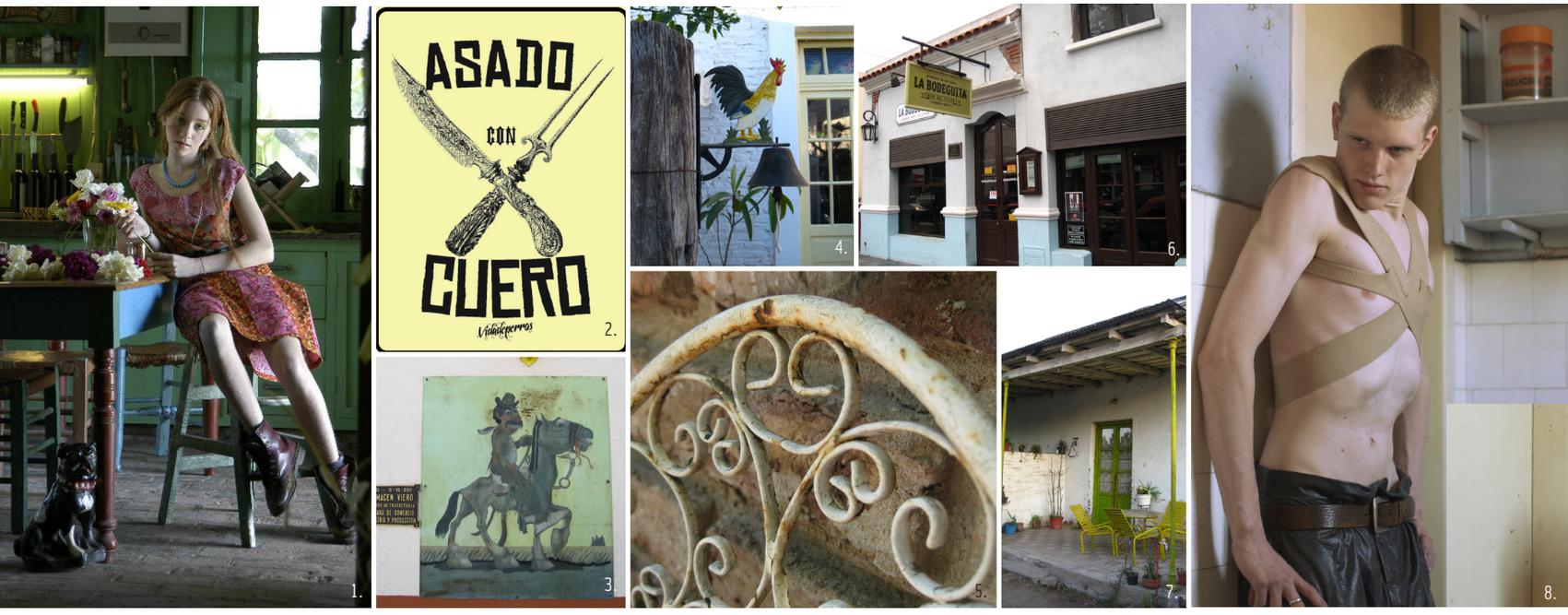
En el libro ¨Hilando historias, entre jergas y cobijas de las mujeres correntinas¨ la investigadora Hada Irastorza señala el valor del textil como transmisor de conocimientos en el interior de la familia y en el entorno próximo. El saber se hereda de generación en generación en un movimiento natural que permite proyectar hacia adelante una cultura común de trabajo. ¨La mayor parte de las tejedoras manifiesta haber aprendido el oficio de la madre o abuela (…) Empezaron tejiendo a dos agujas o con ganchillo a los ocho o nueve años; a hilar, ya más grandes (…) Todas coinciden que aprendieron mirando¨, detalla Irastorza. La transferencia se complementa con la relación de proximidad entablada por quienes comparten un espacio más amplio: *"Algunas empezaron de grande, y espiaron a la vecina, y practicaron de noche hasta lograr sacar el punto*[29]*"*. Aprendizaje que brota de la experiencia compartida en un entorno social, donde se establecen lazos de solidaridad, aún de manera inconsciente.

Se señala el valor del textil como transmisor de conocimientos en el interior de la familia y en el entorno próximo__

Esa misma dinámica por la cual de diseminan los saberes ancestrales se reproduce en la actualidad como una herencia familiar, multiplicándose en la vocación por trabajar en la creación de indumentaria, camino que eventualmente los diseñadores contemporáneos actualizarán con su propia personalidad. La importancia de los lazos familiares queda al descubierto en el trabajo de Luz Ballestero: *"(el diseño) estaba latente, mi abuela cosía y yo aprendí a tejer a los 8 años. Me divertía quedarme en casa cuando era chiquita, tejiendo con mi abuela*[30]*"*. Del mismo modo, las piezas tejidas de Jezabel Gerik entrañan una historia vinculada a su abuela Clara, que en las calurosas tardes jujeñas se sentaba a tejer a la sombra para protegerse del sol. Su nieta la observaba paciente para aprender, pero ante la prohibición de usar las agujas de metal por su edad, Jezabel comenzó a utilizar sólo sus manos para tejer agazapada debajo de la mesa las primeras tramas, enlazando sus dedos, pasado una lana sobre otra. Aquellos primeros pasos en las artes del tejido se convirtieron en un lenguaje de diseño cuando aprendió las técnicas tradicionales, con las herramientas apropiadas, para aplicarlas a morfologías volumétricas en prendas urbanas.

Los entornos familiares también están presentes en la labor de Carola Bessaso, de la firma DAM, que concibe a la prendas como un bien a heredar: *"Mis roperos explotan de cosas de todas las generaciones de mi familia. Yo veo la ropa como la traducción de los estados de ánimo*[31]*"*. Una impresión que insta al diseño ecléctico, a mezclas inesperadas e inclasificables. En la misma vía de influencias, la diseñadora Caro Sosa recuerda: *"Al diseño lo heredé de mi papá y mi abuelo, que se dedicaban a la serigrafía, mientras que mi abuela*

__CAMPO | Urbanidades



1. Benedit Bis **2.** Vida Perros **3.** F_OdtINTI **4.** F_OdtINTI **5.** F_OdtINTI **6.** F_OdtINTI **7.** F_OdtINTI **8.** Li Torres.

[28] 3 Diseñadoras For Export, Victoria Lescano, Suplemento Las 12, Página 12, 4 de octubre de 2002. [29]Hilando Historias, entre juergas y cobijas de las mujeres correntinas, Hada Irastorza, Subsecretaría de Cultura de la Provincia de Corrientes, Corrientes, 2008. [30]Entrevista a Luz Ballestero, la diseñadora emergente de Buenos Aires Runway; Carmen Acevedo Díaz, Moda Bit, Buenos Aires, 15 de noviembre de 2011. [31]DAM: La reina de la escena bonaerense; blog Quinta Trends.









1. María Pryor **2.** Caro Sosa **3.** F_OdtINTI **4.** F_OdtINTI **5.** F_OdtINTI **6.** F_OdtINTI **7.** F_OdtINTI.

y bisabuela sicilianas se dedicaban a hacer vestidos exclusivamente en tela [32]*"*. Influjo que complementó con el estudio de diseño de indumentaria y su búsqueda personal en torno a los tejidos.

Las grandes ciudades también ejercen influencias cargadas de dinamismo y encuentros con lo diferente y se manifiestan con más estridencia. Los habitantes cosmopolitas, las historias entretejidas en las calles y el correlato de las expresiones artísticas, son referencias ineludibles para el imaginario de muchos profesionales del diseño. Las colecciones de la porteña Laura Valenzuela poseen reminiscencias citadinas que traspasan temporalidades: *"Siempre tuve alma de coleccionista. Desde chica iba a San Telmo o al Mercado de las Pulgas y coleccionaba desde botones a polveras. Todo ese bagaje cultural de la ciudad lo fui transfiriendo a la ropa. Muchos de esos objetos los regalo en las prendas, porque están incorporados a ellas: una pieza de reloj antiguo, un pedacito de tela de otra época…* [33]*"*. La habilidad de incorporar esos pequeños rastros de un pasado común a la indumentaria genera, paradójicamente, la posibilidad de perdurar.

Por los mismos lares transita el diseñador Pablo Ramírez, impregnando sus imaginarios de múltiples referencias que enlazan sus vivencias iniciales en el pueblo de Navarro con su actual lugar de residencia, Buenos Aires, ciudad que lo fascina. *"La inspiración no viene siempre de una imagen, sino de estar en determinado lugar que te genera un bienestar, un humor que permite que uno pueda producir de cierta manera* [34]*"*, resalta Pablo. Para hilvanar su sensibilidad urbana, señala un recorrido por los lugares más inspiradores de la ciudad: *"Me encanta caminar por las calles Perú, Defensa e irme hasta parque Lezama y avenida Caseros, que se puso muy linda. Es el Buenos Aires que hubo antes, que me encanta. Hay una cosa de barrio con mucha energía. San Telmo no es show-off, tiene vida interior. No hay marquesinas para afuera. Otros lugares que disfruto son Florida y Córdoba, Harrods y plaza San Martín, lo máximo. También me gusta mucho ir a Proa, en La Boca* [35]*"*.

En el distrito antiguo de San Telmo, lugar histórico de encuentro de comunidades de todo el mundo, también circulan los imaginarios de Rosa Benedit, de la firma Benedit Bis, especialista en crear texturas visuales de gran complejidad compositiva. *"Las estampas remiten a mosaicos de zaguanes de San Telmo, el barrio donde, desde la cocina industrial y el lavadero de casa, se transforman sedas naturales, gasa y chiffon con teñidos cocidos en cacerolas* [36]*"*, consigna la periodista Victoria Lescano acerca de la pertenencia a una acentuada territorialidad.

El fuerte magnetismo que genera la ciudad de Buenos Aires como fuente de inspiración, también atrapó a otra diseñadora apasionada por los recorridos de los barrios más antiguos como San Telmo, Barracas y Parque Lezama. Cecilia Gadea encuentra principios conceptuales de sus propuestas en elementos de la historia urbana porteña, reinterpretados a través del diseño contemporáneo y la tecnología. Algunos ejemplos: el patinaje sobre hielo en el Palais de Glace, los oficios artesanales como el bordado, la encuadernación de libros y el patrimonio arquitectónico. Para su colección Érase una vez una casa, Cecilia plasmó con recursos constructivos

[32] Entrevista, investigación Mapa de Diseño Argentino, Observatorio de Tendencias INTI – Fundación Pro Tejer, 2007-2012. [33] Ídem. [34] De cuento; Gabriela Cicero, suplemento Moda y Belleza, La Nación, 20 de febrero de 2011. [35] Ídem. [36] El extraño mundo de Benedit Bis; Victoria Lescano; Revista Ñ, 14 de octubre de 2001.

__MODERNISMO | Urbanidades


1.


2.


3.


4.

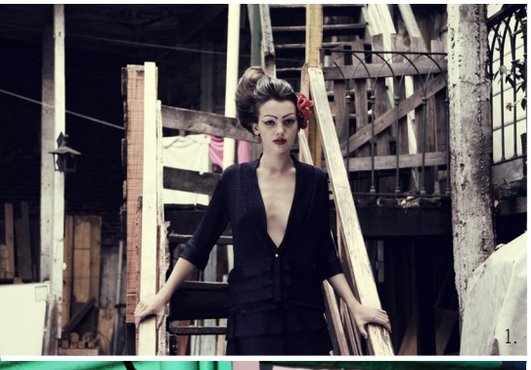

5.


8.


7.

1. Pablo Bernard. F_Agustín Bossini **2.** F_OdtINTI **3.** Candioti Dodds **4.** F_OdtINTI **5.** Leo Peralta **6.** F_OdtINTI **7.** F_María Verdugo-OdtINTI **8.** F_OdtINTI.

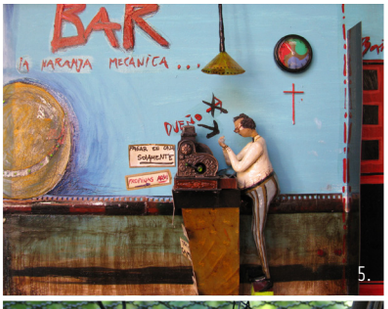
__CONVENTILLO | Urbanidades


1.


2.


3.


4.



5.


6.


7.


8.

1. Caro Sosa **2.** F_María Verdugo - OdtINTI **3.** F_OdtINTI **4.** Benedit Bis **5.** F_OdtINTI **6.** F_OdtINTI **7.** F_María Verdugo - OdtINTI **8.** F_María Verdugo - OdtINTI.

una problemática urbana unida al desarrollo de las ciudades: los lotes vacíos en los que sólo quedan vestigios en las medianeras de construcciones. *¨Sitios que albergaron vivencias, recuerdos, historias e historia durante un siglo (o más). Magníficas construcciones cargadas de valor simbólico, histórico y cultural [37]¨*, especifica Gadea. La inspiración surge entonces de las medianeras, que involuntariamente y de manera fugaz, exponen en sus líneas texturas y superficies, las marcas de una cotidianeidad que abunda en relatos.

Así como mencionamos las paletas de colores de las diferentes regiones naturales de Argentina, también es posible asociar a la ciudad de Buenos Aires colores y tonalidades que tiñen gran parte de los trabajos de sus diseñadores. En este sentido, las referencias urbanas vinculadas a la arquitectura de los edificios inmensos, horizontes opacos que rodean la cadencia porteña, hace que el uso del negro, sumado al color gris en sus diferentes variantes, junto con algunos acentos de temporada, sean una constante en muchas colecciones. La labor de Jessica Trosman, Cora Groppo, Pablo Ramírez, Lisobono, EzequielT, Fernando More, Mariano Toledo, Min Agostini, Troyer, Nadine Zlotogora y Vicki Otero, es ejemplo de esa comunión de variaciones cromática urbanas, aunque tamizadas por la particular visión de sus lenguajes de diseño. Otra metrópoli con una apasionante historia social y productiva es Rosario, situada a orillas del río Paraná, en la provincia de Santa Fe. Débora Orellana, diseñadora de la firma Pequeños Trazos, recorre sus calles en busca de los signos de la identidad local vinculados a la arquitectura antigua y a la tradición portuaria que marcó el desarrollo simbólico de la ciudad. *"Me interesa buscar el significado de las cosas (…) que cada imagen que estampo en mis prendas sea la consecuencia de una búsqueda y no mera casualidad. Imágenes con una carga cultural, como por ejemplo la edición de fotografías y planos históricos de mi ciudad[38]"*, especifica Orellana quien utilizó esa inspiración para da vida a su colección ¨Registro Urbano¨. Esas indagaciones visuales son estampadas más tarde en polleras, remeras y vestidos, huellas del tiempo trasladadas al presente, comunicadas en una nueva piel.

De regreso a la Eurindia de Ricardo Rojas, hallamos un pasaje en que describe a la ciudad como un sitio que *"no tiene unidad emocional que nace de la arquitectura o del paisaje[39]"*. Los entornos urbanos se caracterizan por una enorme heterogeneidad de estilos. Casi como un reflejo de las raíces cosmopolitas que subyacen a la cultura local, el diseño de los espacios en viviendas, monumentos, escuelas, edificios públicos, parques y calles, constituyen una frenética yuxtaposición estética y constructiva. La sobria arquitectura de los pueblos originarios, la concepción espacial de los indígenas del continente, la edificación colonial hispana, la construcción folklórica de los inmigrantes europeos, los suntuosos palacios de estilo francés, la rusticidad de las hogares rurales, el racionalismo de las edificaciones modernas, las innovaciones de la arquitectura contemporáneas -entre otras referencias-, nos permiten concebir a las ciudades como simientes infatigables de recursos estéticos y constructivos de prendas diseñadas por los que viven en total empatía con su contexto. Nuevamente la pluralidad se impone sobre la homogeneidad, forjando un espíritu amigable con lo diferente y acostumbrado a los laberintos visuales que el medio propone sin respiro.

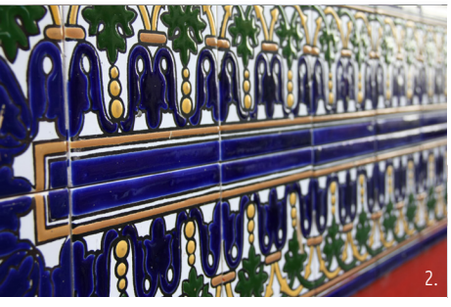
__CONTEMPORÁNEO | Urbanidades



1. Unmo **2.** F_OdtINTI **3.** F_OdtINTI **4.** F_María Verdugo - OdtINTI **5.** F_María Verdugo - OdtINTI **6.** F_OdtINTI **7.** F_OdtINTI **8.** F_María Verdugo - OdtINTI **9.** Lisobono.

[37] Prensa Cecilia Gadea. [38] Las Cosas del Quehacer, debates en torno al diseño de indumentaria en Argentina, CCEC, 2011. [39] Eurindia, Ricardo Rojas, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1980.

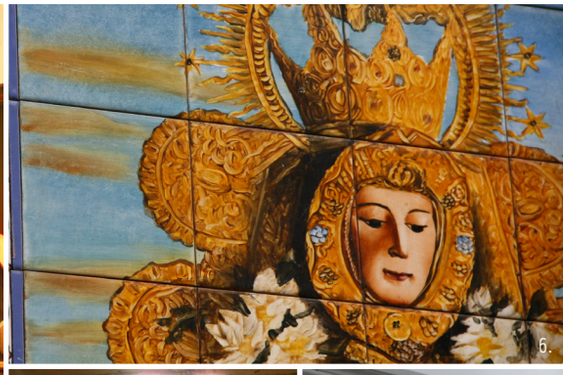

1.


2.


3.


4.


5.


6.


7.


8.

1. F_OdtINTI **2.** F_María Verdugo - OdtINTI **3.** F_OdtINTI **4.** F_OdtINTI **5.** Langg y Jimena Anastasio, muestra "Las Cosas del Quehacer", Museo Histórico del Norte. Salta. F_OdtINTI **6.** F_María Verdugo - OdtINTI **7.** F_OdtINTI **8.** F_OdtINTI.

Como territorio de nuevas manifestaciones culturales, las ciudades se erigen en escenarios donde expresiones artísticas inéditas brotan a cada paso. Novedosas prácticas, soportes y protagonistas redefinen los límites de lo esperable. Los diseñadores, agudos observadores de esos movimientos, abren canales de diálogo para reconfigurar esas ideas en torno a las prendas. Defi Gagliardo, diseñador y artista de la firma Lindo Killer, huye de los conceptos y las definiciones tradicionales en una constante mutación. Por esta razón crea prendas que funcionan como 'cuadros ambulantes', inspiradas en el movimiento de Street Art que surgió en la Argentina de 2001. Espontáneamente animales, amigos y calle, se convierten en el material sobre el cual plasma explosiones de colores y afirma una búsqueda de reacción. Sublima remeras y camperas con trazos de gran gestualidad y colores intensos, propios del arte que expresan esos muros.

La cumbia, como ejemplo paradigmático del estilo musical nacido de los barrios populares, también es adoptada por los diseñadores que analizan las expresiones actuales para crear piezas de diseño con un contenido simbólico fundamental. El sanjuanino Juan Manuel Alzamora, de Vida de Perros, trabaja en sus composiciones gráficas con los íconos y elementos de la música nacional, principalmente del rock, fusionado con referencias latinoamericanas. Del mismo modo, Mercedes Martínez y Mariano Breccia, de la firma 12 NA, toman estéticas de la cultura musical argentina para desarrollar piezas de diseño a partir de prendas reutilizadas. En las tipologías y texturas aparecen nítidas referencias a ritmos populares, como en la colección Somos Cumbia en la que tributaron a la mítica cantante Gilda, o al tango, en la colección Milonga Vampire donde rescataban la figura del cantor de tangos Polaco Goyeneche. Así mismo, nuevos diseñadores emergentes tributan a otros intérpretes asociados a su territorialidad, como el movimiento Diseñazo Córdoba que homenajeó con sus colecciones a la Mona Jiménez.

El fútbol es otro símbolo de la pasión popular en Argentina que trasciende el ámbito deportivo, introduciéndose en las reflexiones de campos creativos como el arte y el diseño. Cargado de gestualidad, ritualidad, expresiones e ídolos, ofrece un universo atractivo en símbolos. Por ello no es extraño que encontremos experiencias como Pasión Tucumana, donde diseñadores y artistas invitados por el Centro Cultural Eugenio Flavio Virla, de la Universidad Nacional de Tucumán, intervinieron las camisetas de los dos equipos de futbol locales (clásicos rivales), San Martín y Atlético, bajo la curaduría de la periodista Ana Torrejón. *"Si una camiseta es un mensaje escrito en el cuerpo, estas creaciones son una bandera*[40]", resume Ana sobre las obras que integraron el proyecto. Del mismo modo, las camisetas del Club Atlético Boca Juniors fueron intervenidas por diseñadores como Pablo Ramírez, Martín Churba de Tramando, y Jessica Trosman, en una experiencia que unió al diseño de indumentaria con un homenaje al legendario barrio de La Boca, en la ciudad de Buenos Aires.

Las prendas, en tanto soporte comunicativo, pueden reflejar también las problemáticas sociales surgidas en los entornos urbanos y rurales. Las inquietudes alrededor de la sustentabilidad de las

[40] Las Cosas del Quehacer, debates en torno al diseño de indumentaria en Argentina, Ana Torrejón citada por Silvina Fenik, CCEC, 2011.

__ARTE URBANO | Culturas urbanas


1.


2.


3.




4.


5.


7.

1. Pablo Bernard. F_Juampi Bonino **2.** F_OdtINTI **3.** F_María Verdugo - OdtINTI **4.** F_OdtINTI **5.** F_OdtINTI **6.** F_OdtINTI **7.** Vida de Perros. F_Jorge Molina.

__CUMBIA | Culturas urbanas



1.


3.




5.


2.
4.


6.

1. Diseñazo **2.** 12NA **3.** Bossini Pithod **4.** Benedit Bis **5.** Edu de Crisci. F_Diego Gimenez **6.** Bossini Pithod.

comunidades, en su sentido más amplio, incluyendo tanto el cuidado del medio ambiente como el desarrollo cultural, generan experiencias productivas innovadoras desde el diseño de indumentaria.

Martín Churba fundó una alianza entre su firma Tramando y la Red Puna, conformada por artesanos que producen tejidos a mano en base a fibra de llama aplicando técnicas ancestrales. *"El verdadero desafío de hacer diseño es hacerlo entre todos los argentinos[41]"*, afirma Churba, director del proyecto Trama Social, que involucra a 1.200 familias asentadas en Jujuy. El emprendimiento supone un intercambio de conocimientos al rescate de tradiciones textiles andinas, redefinidas como consecuencia del diálogo entre artesanía y diseño.

Este compromiso con el entorno cultural adquiere diferentes rasgos según las experiencias. En el caso de las diseñadoras Clara de la Torre y Diana Dai, de la firma Manto, la revalorización de una técnica ancestral se produce a través de la vinculación productiva con los artesanos del Noroeste, conformando un equipo de producción que provee la materia prima -tejidos artesanales de lana de oveja y pelo de llama-, para la conformación de abrigos y equipamiento hogareño. A esa inquietud social, Clara y Diana suman la búsqueda de una manera de producir en armonía con el medio ambiente. Por ello para su línea de productos Caucho, adoptaron el material utilizando el reciclado generado por los pueblos del norte para su uso cotidiano, para mezclarlo en el tejido con lana en la ciudad. *"Abordamos así la temática de integración entre la cultura andina y la urbana, una interrelación entre ambas, con un elemento que actúa como nexo: el caucho[42]"*, detallan las diseñadoras sobre su intención en el trabajo.

El uso responsable de los recursos del contexto lleva a desarrollar verdaderas filosofías productivas dentro del diseño argentino__

La preocupación por el uso responsable de los recursos del contexto lleva a desarrollar verdaderas filosofías productivas dentro del diseño argentino. Las prendas tejidas en hilo de seda natural de la diseñadora Caro Sosa, cumplen con pautas fundamentales autodefinidas para evitar el uso excesivo de energía: *"Son confeccionadas con máquinas manuales sin uso de electricidad, son máquinas de tipo familiar[43]"*. En el mismo sentido, Araceli Pourcel define su proceso productivo en base a criterios de sustentabilidad: *"Compro en las cercanías, trato de utilizar la menor cantidad de transporte posible, reutilizo todos los recursos que estén a mano, trabajo con modistas y no con talleres, y creo que a nivel industrial también se puede bajar el consumo eléctrico, para empezar[44]"*. En su lenguaje de diseño abundan las labores de recursos constructivos, ya que según Pourcel, *"las cosas bordadas las puede hacer cualquier persona en su casa. No necesita nada más que aguja e hilo y luz natural. Ni siquiera consume energía eléctrica[45]"*.

__FÚTBOL | Culturas urbanas



1. F_OdtINTI **2.** F_María Verdugo - OdtINTI **3.** Pasión Tucumana. CCEVirla, UTN. F_Gustavo Di Mario **4.** Edu de Crisci. F_Maximiliano Iriart Crespo - OdtINTI **5.** F_María Verdugo - OdtINTI **6.** Tramando.

[41] Tramando, la filosofía textil de Churba; Alicia Vidal, Infobrand, 1 de septiembre de 2008. [42] Prensa Manto. [43] Prensa Caro Sosa. [44] Entrevista, investigación Mapa de Diseño Argentino, Observatorio de Tendencias INTI – Fundación Pro Tejer, 2007-2012. [45] Ídem.



1.


2.


3.



4.


5.


6.



7.

1. Vida de Perros **2.** Pieza textil realizada por integrantes del Taller El Obrador coordinado por la diseñadora Marina Gryciuk, Rosario - Santa Fe **3.** Pieza textil realizada por integrantes del Taller El Obrador coordinado por la diseñadora Marina Gryciuk, Rosario - Santa Fe **4.** Hermanos Estebecorena **5.** A_Leonel Luna. "Manifestación", impresión sobre vinilio edición 5. 2002. Colección Museo Castagnino MACRO **6.** Augusta Peterle Joyas Diseñadas **7.** F_OdtINTI.

Los hermanos Alejo y Javier Estebecorena, de la firma HE, desarrollaron una línea de prendas para el desfile conmemoración del Bicentenario Argentino, inspiradas en la crisis económica y social de 2001. En las piezas, las tipologías aparecían acortadas por la escasez de recursos y en las superficies textiles, un efecto derruido marcaba el derrumbe de valores. Fue a instancias de esa crítica situación que surgió el Proyecto Nido, que lleva adelante Juana de Arco, como un mecanismo de inclusión social en torno al diseño. La iniciativa incorporó a los maridos de las costureras de la firma que, habiéndose quedado sin sus fuentes laborales, fueron incorporados para trabajar en la reutilización de desechos textiles generados por la propia empresa, produciendo una nueva línea de artículos en base a la técnica del anudado. Ese ingenio aplicado a la superación de situaciones difíciles, logró no sólo reinsertar a los trabajadores al mercado, sino que abrió un nuevo camino en el uso de los desechos industriales.

La adaptabilidad para producir prendas innovadoras con los recursos disponibles en el entorno urbano, a partir de la aplicación de enormes cuotas de creatividad, es una constante en el diseño argentino. El rasgo tiene una íntima relación con la capacidad de reutilización de los objetos que, según la investigadora María Fernanda Cartagena, subyace a la idiosincrasia de América Latina en una búsqueda por extender la durabilidad material y estética. *"Si bien una de las leyes impuestas por el mercado es dar de baja lo considerado obsoleto, lejos están los contextos latinoamericanos de adherirse a estos ciclos de consumo[46]"*, afirma en su análisis El desorden de las cosas. Y concluye sobre la creatividad cotidiana: *"Las cosas extienden su vida útil, transforman sus funciones de acuerdo a las necesidades y los restos y partes se acumulan como potentes suplementos[47]"*.

Luján Cambariere, periodista especializada en diseño, y Alejandro Sarmiento, diseñador industrial, fueron animados por la esencia de esa motivación para desarrollar sus laboratorios de diseño experimental con descartes denominados Satorilab. En los talleres colectivos es posible crear objetos que incluyan, según Luján y Alejandro, "*valores esenciales de la vida, que nos sirvan de puntapié inicial para reflexionar, investigar, explorar y a través de los desechos, crear conciencia sobre el consumo desmedido, el medio ambiente, cuestiones para las que el diseño puede dar respuestas[48]*".

Del mismo modo, las diseñadoras de joyería Marcela Muñiz y Valeria Hasse, de la firma Tota Reciclados, reflexionan sobre el ciclo de vida de los objetos, fundamentalmente de los que poseen carácter ornamental, atesorados como herencia de madres, abuelas y tías. En sus piezas, la materia prima son objetos heredados, encontrados, recuperados, o materiales descartados en la vía pública, integrados luego a diseños que combinan lo artesanal con lo industrial. *"(El reciclado) evoca el triunfo de la creatividad sobre las circunstancias. Ensamblar, recombinar, incluir las casualidades, los errores, las fallas, lo improvisado, lo provisorio, lo aproximado, lo híbrido y lo fragmentario. Casi siempre expresa las limitaciones de recursos, creando nuevos significados alterando y transgrediendo el sentido común y la lógica del consumo[49]"*.

[46] El (des) orden de la cosas: arte y vida cotidiana; María Fernanda Cartagena, La Selecta cooperativa cultural, Buenos Aires, 2006. [47] Ídem. [48] Prensa Satorilab. [49] Prensa Tota Reciclados.















1. Cosecha Prendas Vintage **2.** Leo Peralta **3.** Tramando. F_Soledad Quiroga - OdtINTI **4.** F_María Verdugo - OdtINTI **5.** Andrógeno. "Midiendo el carácter de las cosas". 2002 **6.** F_María Verdugo - OdtINTI **7.** Augusta Peterle Indumentaria Diseñada.

Así como diseñadores de otras disciplinas exploran nuevas posibilidades constructivas a partir de los desechos, en el caso de la indumentaria, la investigación se da en la reutilización de las prendas, como en el caso de 12 NA, Desastrería Ichaso Walmsley y Bandoleiro; de los desechos textiles producidos por la producción industrial de la firma, Juana de Arco, Nadine Zlotogora y Tramando; o a través de la reutilización de desechos de materiales no convencionales aplicados a la indumentaria, como en el caso de Marina Gryciuk, Manto y Cosecha Prendas Vintage. En esta última firma, la diseñadora Alejandra Gougy, utiliza el 'scrap', desperdicio susceptible de ser reciclado, generado por empresas productoras de medias de nylon. Las prendas son tejidas artesanalmente con muselina de descarte, material sintético altamente resistente, y combinadas con otras fibras más delicadas, como la lana de oveja.

Los escenarios donde los diseñadores desarrollan su actividad son referencias ineludibles de su lenguaje de diseño, configuran elementos estrictamente proyectuales o constructivos, e influencian las características simbólicas, psicológicas y funcionales en las prendas. Como relatos de una fuerte territorialidad, la indumentaria transciende su carácter material para convertirse en un verdadero relato que devela la pertenencia a un espacio y tiempo determinados, hilvanado las lecturas del presente con el horizonte de lo próximo, cada vez más cercano.



_Juana de Arco



_EN CUEN TRO— *de Culturas*

_Leo Peralta

_la riqueza de lenguajes de los hacedores contemporáneos en Argentina puede comprenderse al observar los cruces de saberes que se suceden cotidianamente en la labor creativa. Como el movimiento de una rueca de madera que gira lentamente transformando un vellón de lana cruda en la pureza del hilo fundado por la unión de delicadas fibras, el conocimiento que corre por la sangre de los hombres de estas tierras se conforma de la unión de raíces culturales disímiles fundidas en un sincretismo tan sutil y extraordinario como la textura del hilado.

La mención universal de América Latina como concierto de naciones modernas es relativamente reciente. Sin embargo, como conjunto de pueblos y culturas es heredera de una historia mucho más rica. Es un territorio de fusiones, un laberinto de experiencias que merecen ser contadas. Aquí los procesos de transformación y reinterpretación nunca se detuvieron y hoy, más que nunca, hienden de vitalidad cada ámbito, porque la reconstrucción de una historia propia y común aún no ha concluido.

Enmarcada en los territorios australes del continente, el relato de la historia de Argentina da cuenta de las permanentes yuxtaposiciones de tradiciones que subyacen a su mestizaje cultural, un camino complejo signado más por el dolor que la alegría, resultado de la voluntad y del azar de sus protagonistas. Sobrevolar el devenir de esos acontecimientos comprende un desarrollo no lineal, de culturas originarias locales asentadas hace aproximadamente 8.000 años. Algunas de ellas fueron sometidas por la civilización incaica del siglo XV y otras integradas a comunidades indígenas continentales, como los guaraníes. Todas ellas más tarde resultaron invadidas por la tradición grecolatina difundida en España y Portugal desde el siglo XVI e influenciadas posteriormente por el folklore de los inmigrantes europeos de los siglos XIX y XX. Finalmente receptaron la cosmología de los pueblos latinoamericanos de los siglos XX y XXI. En el transcurso de esos ciclos hicieron su aparición también los pueblos africanos, traídos como esclavos por los españoles en el siglo XVII e inmigrantes de Asia y Medio Oriente, durante el siglo XX.


1.


2.


3.

>REFERENCIAS A CULTURAS ORIGINARIAS DEL NOROESTE. 1. Vasija. Museo La Plata, vitrina Valles Calchaquíes. F_Claudio Elías **2. Patrón gráfico** de la cultura Santa María, Museo Chileno de Arte Precolombino **3.** Santos liendro.

"El argentino tiene una muchedumbre en su alma[1]", decía Raúl Scalabrini Ortíz en su libro Tierra sin nada, tierra de profetas, donde desentrañaba los pliegues de esa identidad compleja. La síntesis de todas esas influencias culturales tomó rasgos variados según las características específicas de las comunidades locales, los escenarios geográficos y los procesos históricos específicos de cada región. Desde una mirada holística, la integración de culturas, saberes y creencias dio forma en todo el territorio a una sociedad carente de conflictos raciales estructurales, en un proceso identitario no estático, lento y en continuo movimiento.

El diseño textil y de indumentaria es el resultado de esos cruces permanentes y cotidianos de saberes y simbologías, elementos tangibles e intangibles que dinamizan el trabajo creativo de los diseñadores, que se traducen tanto en técnicas como en imaginarios utilizados para producir prendas y textiles innovadores. Esa capacidad de recepción y asimilación de lo diferente es constitutiva de la cultura argentina, produce sincretismos donde descansan los elementos más valiosos y originales del diseño local. Resulta fundamental la capacidad para captar esas riquezas escondidas y desarrollar la habilidad de integrar los recursos del lugar que uno habita, como afirma la diseñadora Araceli Pourcel: *"Utilizar lo que hay es una manera de reciclar lo propio, trabajar con lo autóctono, con la identidad que te rodea[2]"*.

En la línea de esas hibridaciones Néstor García Canclini concibe las operatorias que dan lugar a las culturas híbridas[3] . Es allí donde hallaremos el diálogo entre producción industrial y artesanal, consecuencia de un camino por encontrar estrategias del quehacer que no sólo sean posibles -en un contexto de recursos limitados-, sino también altamente expresivas de los entornos geográficos y culturales. La gestualidad, como búsqueda para facilitar el entendimiento en la diversidad, es un rasgo legible en las piezas contemporáneas proyectadas para trascender los escenarios locales conservando una fuerte identidad.

La configuración de este acervo ha desafiado al tiempo, por ello hoy se encuentra disponible, rebosante de labores, técnicas y saberes, que los diseñadores argentinos reinterpretan a través de sus trabajos combinando recursos contemporáneos, enlazando referencias con sus comunidades de origen, logrando reconstruir una rica trama que se proyecta permanentemente.

"CAA TOP MELTEQUI CHUGUACGUAC CHETEQUE"
(El cielo siempre da vida a todas las cosas)

Leyenda Huarpe

_El vínculo de una cultura con la tierra es determinante en muchos aspectos. En esta vía es relevante tomar atención a las estrategias sociales que precisan desarrollo cuando se vive en una determinada geografía y a la producción cultural que se erige dando sentido a esas acciones, conformando su modo de ser y estar en el mundo.

Las expresiones estilísticas de las culturas originarias precolombinas como Aguada, Ambato, Alamito, Inti Huasi, Ciénaga, Goya Malabrigo, Belén y Santamariana, nos revelan una profunda concepción de la belleza y la diversidad de las cosmologías de quienes habitaron inicialmente estas tierras. Reflejo de sus maneras de vivir, la vestimenta, la metalurgia y la cerámica, fueron producidas con un diseño de estilo marcadamente austero, uniendo estética y funcionalidad. Observando la capacidad para configurar lenguajes complejos en el quehacer, el MNBA detalla: *"A nivel constructivo es significativa la síntesis lineal y el audaz recurso del juego con espacios vacíos envolventes para definir las formas de los objetos[4]"*. Una paleta de colores con negro, rojo, blanco, beige y gris cobra importancia relacionándose con las posibilidades que el entorno brinda para hacerse de materias primas. Los objetos producidos por las culturas originarias tenían una motivación funcional -utilitaria- y simbólica, por ello eran concebidos desde una mirada integral. En este sentido, el aspecto suntuario de las prendas refuerza la importancia del aspecto ornamental con un lenguaje geométrico donde se plasman dibujos abstractos y figurativos, delineados a partir de la observación lúcida del contexto natural y comunitario. En los tejidos de los pueblos que habitaron la Cordillera de los Andes son una constante las simetrías empalmadas, superpuestas y multidimensionales aplicadas a piezas de morfologías envolventes.

[1] Tierra sin nada, tierra de profetas, Raúl Scalabrini Ortiz, Editorial Fundación Ross, Santa Fe, 2008. [2] Entrevista e investigación de Mapa de Diseño Argentino, Observatorio de Tendencias INTI – Fundación Pro Tejer, 2007-2012. [3] Ver Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad, Néstor García Canclini, Colección: Estado y Sociedad, Paidós, 2001. [4] Texto curatorial en Sala de Arte Precolombino Andino, Museo Nacional de Bellas Artes, Ciudad Autónoma de Buenos Aires.











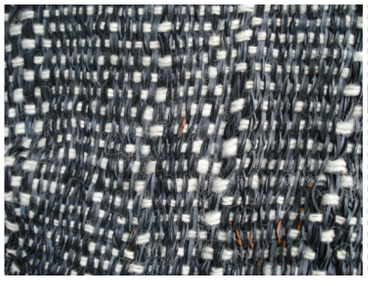
1. Santos Liendro. F_Guadalupe Miles **2.** Raíz Indígena **3.** F_Koka Andina **4.** F_La Primitiva **5.** Collar Unca de Objetos de Agrado. D_Solana Catalán junto a la agrupación de tejedoras Siwan`l **6.** Manto **7.** Manuela Rasjido **8.** Florece **9.** A_Leo Chiachio y Daniel Giannone. "Pombero y Yaguareté". Muestra Diseño en las Orillas. MACRO. F_OdtINTI.

La trascendencia de las prendas devenía de que "declaraban no sólo la identidad y la pertenencia de esa persona a determinada cultura, lugar geográfico y social, sino que también representaban una victoria del espacio sobre el tiempo"__

Es imprescindible comprender el significado que tuvieron para los pueblos originarios los textiles y la indumentaria, porque no es casualidad encontrar esos rastros aún latiendo en la labor de los diseñadores contemporáneos. Más allá de una funcionalidad básica, la trascendencia de las prendas devenía de que *"declaraban no sólo la identidad y la pertenencia de esa persona a determinada cultura, lugar geográfico y social, sino que también representaban una victoria del espacio sobre el tiempo[5]"*. Es la prueba de que una comunidad desarrolla un sentido de pertenencia a través de sus labores, que en apariencia pueden resultar simples, pero revelan una gran complejidad: *"La actividad del tejido y el trabajo con las fibras implicaba una actividad intelectual compleja donde aspectos táctiles, visuales, místicos y sociales, se combinaban para concebir prendas que perpetuaban su cultura[6]"*.

Las piezas de diseño de Clara de la Torre y Diana Dai, diseñadoras de Manto, abrigan en su concepción esa intención de integrar las historias de vida de los artesanos de la Puna que proveen de tejidos planos a sus colecciones, respetando la sabiduría ancestral, hábitos y costumbres. Ese encuentro entre la dinámica urbana y la naturaleza andina, mediada por el textil y la estampa, no hace más que reforzar un sentido de pertenencia capaz de trascender todas las circunstancias. Al describir el origen que anima sus investigaciones, De la Torre y Dai confiesan: *"Son los hilos que nos conectan (…) se teje en los cerros (…) desde allí descienden todos los mantos. Vienen del cielo, de arriba. Manto proviene de la voz de la cultura quechua Anaqmanta que significa "del Cielo, de arriba[7]"*. Es una palabra que aún se escucha en los pueblos andinos que atesoran el




>REFERENCIAS A CULTURAS ORIGINARIAS DEL NORESTE EN LA FIRMA MANTO. Proceso de tejido en telar realizado con caucho y lana.

[5]Awaq ñawin (el ojo del tejedor), La Córdoba rupestre, Humanami.com, abril, 2004. [6]Ídem. [7] Prensa Manto.



_Santos Liendro. F_Guadalupe Miles

arte textil como una manera de trabajo y de persistencia en la memoria de su identidad ¨. Como fibras que unen la producción de los hacedores sin atender al tiempo, en el trabajo de la diseñadora tucumana Josefina Luna se percibe la inquietud por investigar en el diseño de indumentaria la iconografía, estética y mensaje de las culturas ancestrales del noroeste. Es así como felinos, manos, caras, serpientes, chamanes y guerreros, emergen sobre las superficies de sus piezas, donde su lenguaje incorpora materiales como arcilla, alpaca (metal), asta, lana y algodón.

La aguda observación que los habitantes originarios realizaban de su medio para crear figuras imaginarias que les permitieran profundizar su expresión, como modo de comunicar su pertenencia, implicaba la revalorización de elementos naturales -semillas, arcilla, ramas, plumas-, elementos de alto valor simbólico que refieren a la estética, trabajada desde la ornamentación y la protección. Ese ejercicio perdura en el lenguaje de los hacedores argentinos, como en la labor de la artista y diseñadora Yazmín Zampaca quien ha investigado sobre este patrón para crear accesorios capaces de complementar la indumentaria a través de una ¨segunda piel¨, concebida como *"una doble capa que nos cubre y nos representa, trabajada desde tiempos ancestrales hasta hoy[8]"*. En esa misma línea de trabajo -la exaltación de los diálogos entre geografía y su expresión simbólica-, la diseñadora de indumentaria Kalu Gryb explora la belleza imperfecta del monte chaqueño, atravesado por esas grietas que el sol implacable deja en la tierra y en la piel de los que la trabajan. Su colección Harapos de una tierra sin savia incorporó materiales rústicos, crudos y naturales, como cuero y paños de algodón, revalorizando una estética modesta, humilde, indiferente a la ostentación, propia de la cultura rural.

En el trabajo de Manuela Rasjido, diseñadora que reside en el valle de Santa María, Catamarca, se reconoce el entorno simbólico que le sirve de marco para la producción de abrigos realizados en tejido barracán. *"Rodeada de montañas que fueron cuna de las principales culturas argentinas, (Rasjido) recibe parte de su inspiración de las primitivas culturas de los valles Calchaquíes como la Santamariana o Andalhuala, que hablan de un color base ¨ante¨, un tierra ¨sombra oscuro¨ o un rojo que abarca valores desde un ¨teja¨ o un ¨sangre de toro¨ o ¨borravino (…) Así como de la cultura Condorhuasi le llega el color, de la Candelaria el sentido del volumen y de la Ciénaga el espíritu de la línea y las tensiones dinámicas[9]"*.

Las primeras culturas andinas alteraron su cosmología cuando a fines del siglo XV la civilización incaica comenzó su avance y ocupación sobre el corredor andino que se extendía hacia el sur del continente y noroeste de Argentina, formando parte del Tawantinsuyu. *"La conquista incaica importó sus propios modelos económicos, introdujo nuevas formas de organización política y social e impuso pautas culturales y religiosas[10]"*, explica Raúl Mandrini en su libro La Argentina aborígen. Sin embargo, la dominación de Cuzco no borró las características sociales y culturales de los pueblos originarios que lograron sobrevivir hasta nuestros días, muchos de ellos refugiados en el aislamiento de los cerros.

La cultura andina, una de las principales referencias simbólicas de la actualidad, no puede ser concebida sin las fusiones con los incas, civilización de gran influencia para el continente. Bajo su influjo, la vestimenta acentuó su rol suntuario, incorporando nuevas técnicas, materiales y simbologías que aún persisten.

Durante más de cinco siglos la cumbre del legendario volcán Llullaillaco, en la provincia de Salta, guardó el secreto de La Niña del Rayo, La Doncella y El Niño, quienes fueron ofrendados a las divinidades en el lugar más cercano al sol, en uno de los rituales más importantes de la civilización Inca: el Capac Hucha. Deteniéndonos en sus vestimentas con el fin de reconocer elementos ancestrales, encontramos que La Doncella, por ejemplo, fue hallada con *"un vestido o acsu de color marrón claro ajustado en la cintura por una faja, con dibujos geométricos que combinan colores claros y oscuros, con los bordes rojos. Sobre sus hombros lleva un manto o lliclla de color gris con guardas rojas, sostenida por un prendedor o tupu de plata a la altura del tórax. En su pecho, cerca del hombro derecho, tiene un conjunto de adornos colgantes de hueso y metal[11]"*. Similar atuendo con mínimas variantes tiene La Niña del Rayo. En cambio El Niño, de siete años de edad, *"está vestido con una prenda de color rojo; tiene en sus pies mocasines de cuero de color claro con apliques de lana marrón; posee tobilleras de piel de animal con pelaje blanco y en su muñeca derecha lleva puesto un brazalete de plata[12]"*. El tejido, la metalurgia y el trabajo en cuero, se empleaban habitualmente para crear con gran preciosismo la vestimenta suntuaria.

En la actualidad, en la región del Noroeste argentino, el acervo ancestral convive cotidianamente con las dinámicas de la vida urbana, potenciando las propuestas creativas de los diseñadores contemporáneos. Roxana Liendro, de la firma Santos Liendro, presentó hace tiempo la colección Momias de Llullaillaco, inspirada en el hallazgo de aquellos niños momificados. La diseñadora reinterpretó los recursos de la vestimenta de los ritos incaicos a través de procesos industriales y artesanales. Grandes petos de alpaca y casquetes de plumas de colores complementaban los abrigos realizados en tejido barracán, junto a remeras con dibujos de rostros de habitantes originarios.

Con la intención de reforzar lazos de pertenencia, María Isabel Serra y María Fernanda Villagra, diseñadoras tucumanas de Raíz Indígena, sienten el compromiso de decodificar y transmitir la cultura local, inaugurando una nueva tradición que se descubre en colores, formas y texturas. Para ellas, el diseño es el que *"mantiene la característica cultural de acuerdo a la idiosincrasia de una región[13]"*, por ello sus prendas contienen una acentuada inspiración telúrica, plasmada con la iconografía indígena precolombina. Del mismo modo Leandro Domínguez creó la colección Amerindia con dibujos relacionados a elementos sagrados como el maíz, estampado artesanalmente con serigrafía sobre superficies de textiles industriales. El trabajo se complementaba con tipologías que acentuaban las siluetas envolventes –características de la vestimenta de aquel tiempo-, reinterpretadas en ponchos y tapados. El resultado se tradujo en prendas ornamentales que dialogaban con las cosmologías de América y la India, territorio que inicialmente creyeron encontrar los conquistadores españoles.

En la colección Alfarera Celosa, diseñada por Florencia Cacciabue, de la firma Florece, destaca el arte de la alfarería: desde su origen es un ritual femenino y celoso, de silencio introspectivo y de construcción. *"Las vasijas con formas curvas, cóncavas, que pueden contener y conservar. Las alfareras, las hojas des/encastradas, las piedritas de arcilla[14]"*, detalla Cacciabue sobre la inspiración de sus dibujos, plasmados con la técnica de serigrafía artesanal en prendas de tejido de punto industrial, en formas netas.

---

[8] Entrevista, investigación Mapa de Diseño Argentino, Observatorio de Tendencias INTI – Fundación Pro Tejer, 2007-2012. [9]Susana Saulquin en el catálogo ¨El Vuelo de las Raíces¨, de Manuela Rasjido. [10]La Argentina aborigen, Raúl Mandrini, Siglo Vientiuno Editores, Buenos Aires, 2008. [11]Descripción de colección, Museo de Arqueología de Alta Montaña, Salta. www.maam.gob.ar. [12]Ídem.

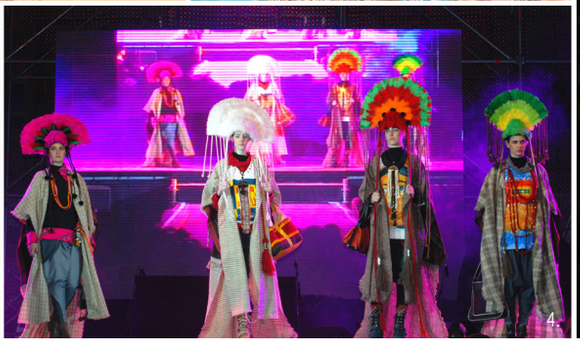

1.


3.


5.


6.


2.


4.


7.

1. 12NA **2.** Juana de arco **3.** F_OdtINTI **4.** Santos Liendro. F_Secretaría de Cultura de la Nación **5.** Josefina Luna **6.** F_OdtINTI **7.** F_OdtINTI.

Los diálogos que se producen trascendiendo el tiempo también desafían espacios, multiplicándose en distintas regiones de Argentina. Toman signos concretos, en algunos casos de modo más evidente y en otros, más sutiles. El diseñador contemporáneo se nutre de lenguajes ancestrales en un proceso de resignificación al aplicarlos a nuevas piezas, variando permanentemente tipologías, materiales, morfologías y colores, en un ejercicio arduo de rescate de la memoria colectiva.

El diseñador contemporáneo se nutre de lenguajes ancestrales en un proceso de resignificación al aplicarlos a nuevas piezas__

Los contactos e intercambios de los pueblos de la Pampa y Patagonia argentina (pehuenches y tehuelches) con las comunidades de la Araucanía chilena (mapuches) a partir del siglo XVIII, configuraron la cultura originaria de esa región. Raúl Mandrini, en su libro La Argentina Aborigen, da cuenta de las hibridaciones producidas y sostiene que *"el impacto mapuche sobre las pampas fue notable. El uso y la adopción de su lengua -el mapudungun- por parte de la población, fue el aspecto más visible de ese proceso (…) Se incorporaron prácticas económicas –esencialmente el cultivo-, técnicas artesanales como el tejido y la metalurgia, múltiples usos y costumbres, y se integraron al universo religioso pampeano creencias, ritos y ceremonias originarios de la Araucanía[15]"*.

Al recorrer los saberes heredados en el norte de la Patagonia encontramos que la artesanía mapuche ejerce una gran influencia en la producción actual de cerámica, madera, platería y, fundamentalmente, el tejido de telar: *"El que se produce desde el vellón hasta el producto final: una matra, un poncho, una faja, una ruana, conteniendo en sus dibujos la memoria de un pueblo[16]"*. Los dibujos que cruzan estas piezas, geométricos y complejos, propios de los pueblos que habitan cerca de la Cordillera de los Andes, conforman uno de los lenguajes más ricos y atractivos del textil argentino, poniendo en evidencia el rol que aún conserva el artesano: *"Con ingenio y creatividad transforma la materia prima en un medio de expresión cultural. Su tarea muestra un estilo de vida que se nutre de la región y comunidad a la que pertenece[17]"*.

Los hacedores del diseño retoman la tradición de crear piezas capaces de trascender el tiempo, porque las prendas innovadoras que conciben -en un gesto cultural y productivo-, no tienen un objetivo circunstancial, sino que se realizan para ser heredadas. Esta intención cruza diferentes disciplinas y se hace presente en las piezas de joyería de Vanina Bujalter. Su labor encuentra inspiración en los saberes ancestrales de los pueblos originarios de la zona más austral del continente americano. En Collar Sureño, por ejemplo, indaga en las posibilidades del tejido a mano en telar alto liso, utilizando puro algodón en urdimbre y trama. En el objeto enfatiza las guardas características de los textiles de la Patagonia y las fusiona con la simbología asociada a las creencias sobre el ascenso al cielo que describe Raoul D´Harcourt en la cultura andina. Bujalter adapta estos imaginarios a las posibilidades de la técnica de tejido que emplea y produce piezas de diseño con referencias suntuarias y funcionalidad urbana.

Enriqueciendo aún más esta búsqueda, Martín Churba, de la firma Tramando, ideó la colección Sur, Moda del Fin del Mundo, donde sublimó sobre las prendas dibujos similares a venas y arte-

[13]Entrevista e investigación Mapa de Diseño Argentino, Observatorio de Tendencias INTI – Fundación Pro Tejer, 2007-2012. [14]Prensa Florece. [15]La Argentina aborigen, Raúl Mandrini, Siglo Vientiuno Editores, Buenos Aires, 2008. [16]Mercado Artesanal de la Provincia de Río Negro. [17]ídem.

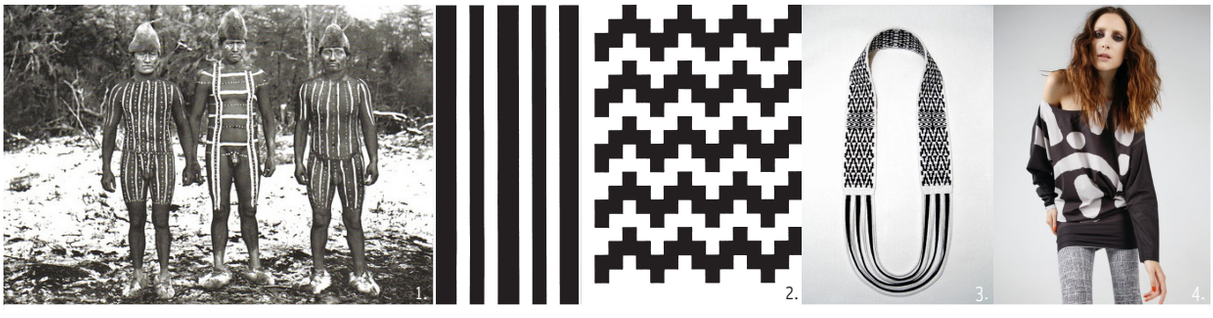


1. Paula Ledesma **2.** Fiorini Wichmacki. F_OdtINTI **3.** Cosecha Prendas Vintage. F_Soledad Quiroga - OdtINTI **4.** Jezabel Gerik **5.** Mariana Dappiano. F_BAFWEEK **6.** Brazalete tejido en hilos de plata de la colección "Texturas" de Lilia Breyter. F_Paula Breyter **7.** Oxdans. F_Soledad Quiroga - OdtINTI **8.** Candioti Dodds.

rias, masa muscular y tejidos, en directa relación con las pinturas corporales que utilizaban los onas en el sur argentino. En aquella oportunidad, el recurso de plasmar grandes trazos con una alta dosis de expresividad se potenció con juegos de escala que abarcaban amplios sectores de las prendas, logrando una geometría sensible. Una paleta de color frío hacía referencia a aquellos tintes obtenidos por los pueblos originarios de América en base a metales como el cobre, la plata, el oro y el bronce, mezclados con rojo y azul, propios del aparato circulatorio del ser humano.

En relación a los accesorios, podemos reconocer la enorme riqueza de combinación de materiales autóctonos en la producción de las mujeres mapuches de Chile y Argentina. Sobre este tema, la investigadora Mirtha Presas detalla: *"Usaban pectorales y tupus de plata. También formaba parte de su atavío el uso del pollquii y el nitrowen: tocados que combinaban el textil con chaquiras y cuentas de plata. El traripel, una gargantilla realizada en lana y cuentas con terminación de flecos finamente trabajados, y el trarikuwu, una muñequera realizada en plata pero también en textil y cuentas[18]"*. Si bien observamos en la disciplina el comienzo de una búsqueda, gran parte de este acervo aún no ha sido adoptado en la producción de los diseñadores desde una mirada contemporánea, a través de piezas funcionales con alto contenido simbólico.

Así como revisamos la influencia que ejercieron la civilización incaica en el corredor andino y la mapuche sobre la Patagonia, tam-

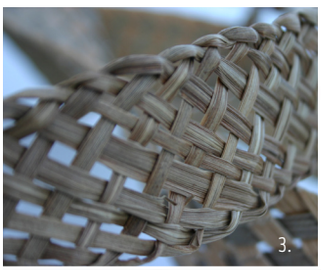


>REFERENCIAS A CULTURAS ORIGINARIAS ONA Y MAPUCHE. 1. Pueblo Ona **2.** Patrón gráfico de la cultura Mapuche, desarrollado por Alejandro Fiadone en base a piezas originarias. Fuente. "El diseño indígena argentino" y "500 diseños precolombinos de la Argentina" **3.** Collar Sureño, diseñadora Vanina Bujalter **4.** Tramando, colección Sur.

[18]Catálogo Cruzando Fronteras: del textil a la joya (2), Mirtha Presas, Casa de la Cultura, 2011.


1.


2.


3.


4.


5.


6.

1. La segunda piel. Joyería con elementos naturales por Yazmín Zampaca y fotografía por Humberto Costa **2.** Marcelo Senra **3.** F_OdtINTI **4.** Calzado de Pilo Shoes. F_Cristhian Segovia **5.** Nadine Zlotogora. F_Gisela Filc **6.** Marcelo Senra.

bién debemos hablar del importante influjo guaraní. En la región del noreste del territorio, principalmente en las zonas selváticas lindantes con los ríos Paraguay y Paraná, sus habitantes originarios recibieron la migración de los pueblos guaraníes provenientes del noreste de Brasil, en busca de ¨la tierra sin mal¨ (yvy marane y) para poder vivir según sus costumbres. Estos movimientos alteraron las cosmologías y saberes locales, produciendo un reacomodamiento de las técnicas, en un proceso de yuxtaposición que derivó en una síntesis, evidente en el trabajo de Miryam Millán. La diseñadora misionera describe su paleta de colores a partir de los tonos *"marrones y negro, influencia Mbya-Guaraní: ellos decoran sus cesterías con guardas que representan a víboras o mariposas. En sus tallas en madera blanca queman los trazos dándoles un tono negro. También me inspiran para las camisolas que pinto, donde siempre utilizo esos motivos y colores, aunque a veces utilizo sus diseños y le doy tonalidades de tendencia[19]".*

En el caso de la firma Contexto Textil, la línea Mujeres Coraje contó con la influencia del trabajo de las mujeres que poblaron la tierra chaqueña hace cientos de años. En las estampas de las prendas se integran guardas diseñadas a partir de una síntesis gráfica de patrones de las comunidades wichís y qom, con referencias de tramas de tejidos y texturas de alfarería, concluyendo en una composición inédita con fragmentos de textos poéticos especialmente escritos para la colección. De este modo, las superficies de las piezas revalorizan un lenguaje visual abstracto, donde emergen frases como *"Tierras de mujeres coraje. Nervadura de sangre y monte, ciclo de savia caliente. Semilla de vidas pardas, como la huella y el río[20]".*

El chaguar -o caraguatá- es una técnica de tejido en red realizada con esas fibras vegetales -abundantes en el monte chaco salteño-, desarrollado por las comunidades Wichi-Chorote. El proceso por el cual se obtiene el hilado es complejo ya que implica sacar la planta con raíces para luego separar las hojas que serán desfibradas manualmente. Se procede a la limpieza a través del macerado y raspado, y finalmente se expone las fibras al sol para obtener un color crudo. Con los dedos impregnados en ceniza, las mujeres las soban sobre su muslo hasta lograr un hilado de fuerte textura, enmadejado para su posterior procesamiento. El proceso de teñido consiste en hervir las fibras con componentes naturales –como raíces, cortezas, hojas o frutos- según el color que se desee obtener. Tradicionalmente, es una técnica textil reservada a las artesanas originarias para dar vida a bolsos –como la popular "yica" ampliamente difundida por la cultura hippie a partir de los '60-, sandalias y cinturones. En las producciones actuales de los diseñadores del noreste es habitual encontrar vestidos realizados íntegramente en chaguar, combinados con detalles en cuero, metal y lana. Del mismo modo, ese tejido de aspecto rústico y en colores cálidos -ocre, marrón y blanco-, está presente en detalles de prendas en el noroeste argentino y en las colecciones de la firma Raíz Indígena, aplicado sobre prendas de sastrería realizadas en tejidos planos artesanales, como barracanes y picotes.

La cestería es una técnica en la cual la urdimbre y la trama están compuestas por fibras vegetales que se van entrecruzando para adquirir la forma de diferentes objetos__

[19]Las Cosas del Quehacer, debates en torno al diseño de indumentaria en Argentina, CCEC, 2011. [20]Entrevista e investigación Mapa de Diseño Argentino, Observatorio de Tendencias INTI – Fundación Pro Tejer, 2007-2012.

La cestería, de tradición guaraní, es una técnica en la cual la urdimbre y la trama están compuestas por fibras vegetales que se van entrecruzando para adquirir la forma de objetos como sombreros, abanicos y cestos, y también para crear redes, mantas y esteras tejidas. En esta tradición precolombina, situamos técnicas como la llana –o entretejida-, el torcido y retorcido de las fibras y el trenzado. Entre las fibras utilizadas provistas por la región se cuentan las palmas -palmeras- y variedades como pindó, caraguatay, babasú, karanday, tacuara, acurí y mbocajy ryví, entre otras. La utilización de fibras vegetales y semillas implica un profundo respeto hacia los procesos naturales que enmarcan la vida: *"Las fibras, por ejemplo, necesitan ser cosechadas en épocas precisas, durante la luna menguante, y su proceso de secado deberá hacerse a la sombra, aprovechando la gravedad para drenar sus líquidos[21]"*. Esta forma de trabajo dispuesta en la obra Todos Nosotros, Ñandeva, también refiere a las semillas, *"utilizadas desde siempre en adornos con función de proporcionar buena salud. Después de cosechadas pasan por el proceso de secado y teñido complejos hasta que alcanzan los estándares de colores y texturas deseadas[22]"*.

En relación a la producción de indumentaria, Nadine Zlotogora desarrolla el concepto de ¨cestería textil¨ para crear delicadas texturas en sus prendas. La diseñadora redefine las posibilidades de técnicas tradicionales a partir de la variación de los materiales, como cuando teje a dos agujas con tiras de denim y tul, o emplea cintas al bies racleadas, entrelazadas para generar variantes en la cestería, que tradicionalmente utiliza juncos.

La incorporación de la cestería tradicional se realiza de manera incipiente en accesorios ornamentales de prendas, como cuellos desmontables, mangas superpuestas, piezas en la cintura o estructuras superiores. Son detalles que refuerzan el concepto de diseño en los lenguajes creativos. El diseñador Marcelo Senra produce para algunas de sus colecciones accesorios construidos a partir de las técnicas de cestería, pero con el uso del papel. Del mismo modo aplica el tejido chaguar en la totalidad de las piezas o terminaciones. Las posibilidades de experimentar con una técnica tradicional son infinitas. En este sentido, la actualización de una labor con nuevos materiales –una de las opciones- es también pauta en el diseño industrial: Federico Churba y Patricio Lixklett, de la firma La Feliz, desarrollan mobiliarios reemplazando la fibra vegetal por plástico acerado, ya que *"permite generar nuevas texturas e híper texturas[23]"*, dándole estructura a través de una técnica industrial inspirada en la cestería. La construcción basada en el entretejido de fibras vegetales también puede encontrarse en el diseño de calzado donde, por ejemplo, Yamila Pilo desarrolla piezas con capellada de yute entramado, sobre suela de madera y detalles en rafia trenzada. Las innovaciones que se producen en todos los ámbitos proyectuales tienen su impacto en la indumentaria y estimulan a cruzar límites para ampliar el horizonte productivo.

El estampado manual entendido como pintura aplicada con isopo o pincel sobre diferentes superficies -inicialmente sobre piedra-, tiene una historia remota en nuestras tierras, ya que fue uno de los primeros medios de expresión que los pueblos originarios utilizaron hace 9.000 años. En Las Cuevas de las Manos, ubicada en los cañadones del río Pinturas, en la meseta Patagónica, hay ilustraciones figurativas -manos, figuras humanas, guanacos- y, como especifica Mandrini, *"motivos geométricos simples –círculos, zigzags, espirales, tridígitos, trazos en V, figuras laberintiformes[24]"*.

En las culturas andinas, los textiles conjugan lo utilitario con lo simbólico, plasmando en las telas las representaciones artísticas de su mundo espiritual__

Con el devenir, este tipo de expresión pictórica adquirió mayor elaboración constructiva y estética. En la búsqueda de rasgos en común con el desarrollo actual del estampado, reconocemos una paleta de color donde predominan los tonos naturales, en gris y blanco, en simbiosis con negro y rojo, asociados a los tintes naturales provistos por el entorno próximo. Asimismo, los motivos estampados conservan un dejo de austeridad y síntesis, aunque varían entre figurativos y abstractos, buscando la armonía de los símbolos. En el caso de las composiciones aplicadas a todo tipo de piezas, hay una gran habilidad para combinar elementos orgánicos y estructuras, variando su escala y superficie. Son llamativas las composiciones que cuentan con una enorme complejidad visual, construidas a partir de figuras geométricas en juegos de figura y fondo, sobre grandes planos. Estos rasgos y composiciones estéticas se identifican en el lenguaje de los diseñadores contemporáneos que trabajan con la impresión de dibujos sobre los tejidos, en procesos artesanales e industriales: Josefina Luna, Raíz Indígena, Miryam Millán, Contexto Textil, Velasco, La Primitiva, Koka Andina, Santos Liendro y Manto.



>REFERENCIAS A CULTURAS ORIGINARIAS DEL NORESTE. 1. F_OdtINTI **2. F_OdtINTI 3.** F_OdtINTI **4.** Miryam Millán **5.** Contexto Textil **6.** Contexto Textil.

[21]Todos Nosotros, Ñandeva, Programa Trinacional de Artesanato, Editora Parque Itaipu, Foz de Iguazú, 2010. [22]Ídem. [23]Prensa La Feliz. [24]La Argentina aborigen, Raúl Mandrini, Siglo Vientiuno Editores, Buenos Aires, 2008. [25]"La ropa es la piel social", entrevista de María Laura Santillán a Martin Churba, Suplemento Mujer, Clarin, 22 de mayo de 2007.

En la víspera de la llegada de los españoles, los pueblos Huarpe, Tehuelche, Puelche, Diaguita, Kolla, Mocoví, Yámana, Ona, Pehuenche, Wichi, Pilagá, Mapuche, Querandí, Comechingón, Toba, Qom y Guaraní, ocupaban distintas zonas del territorio desarrollando formas de vida, de relaciones y sistemas de creencias de enorme riqueza, reflejadas en la concepción y realización de sus vestimentas y ornamentos. La rica tradición artesanal de estas comunidades y su mística para transformar materiales comunes en objetos de extraordinaria belleza, sigue vigente desde la artesanía misma, pero a la vez es incorporada de una manera innovadora por el diseño contemporáneo. Sus técnicas, saberes y labores se renuevan en planteos conceptuales que recuperan, actualizan y transforman ese patrimonio, creando identidad de un modo dinámico. Tal vez los diseñadores sean herederos de esa práctica de alcanzar prendas hermosas con materiales comunes, con un espíritu inquieto y una sensibilidad exquisita expresada a través de una pericia productiva que no reconoce límites. Como sostiene el diseñador Martín Churba, en Argentina *"hay una cultura de la artesanía textil que perdura e incuba el futuro del lujo. Aquello que no se puede pagar con dinero, pero que en el fondo es el verdadero lujo[25]".*

En el lenguaje creativo de los pueblos originarios de América existió una unidad indisoluble entre los aspectos estéticos y funcionales de los objetos, ya fuesen de uso cotidiano o reservados a los rituales. La fusión del arte, las creencias y la vida cotidiana, emerge como resultado de un proceso creativo que busca expresar la complejidad simbólica de la cosmovisión y la estructura política y social de los pueblos originarios. En este sentido, la elección de los materiales, formas y elementos decorativos de una pieza no era azarosa sino que guardaba una íntima relación con un modo de ser, estar y sentir la existencia, sin perder de vista la trascendencia como modo de superar la fugacidad de la vida. En las culturas andinas, los textiles *"conjugan lo utilitario con lo simbólico, plasmando en las telas las representaciones artísticas de su mundo espiritual[26]".*

Existe una clara intención de los diseñadores textiles y de indumentaria de autor -esos que imprimen fuertes discursos personales en las piezas-, por lograr prendas que trasciendan las temporadas concretas que la moda impone. El deseo de crear una indumentaria que logre *"un triunfo sobre el espacio y el tiempo[27]"*, subyace a muchas colecciones contemporáneas en la incorporación de elementos simbólicos potentes que escapan a la temporalidad en la que fueron creadas, aunque referenciadas en una espacialidad local identificable. El objeto sustancial es que se conviertan en piezas de comunicación capaces de trascender sus condiciones concretas de producción, presente en la visión de muchos diseñadores cuando describen su labor, con la expresión ¨hago prendas para heredar¨. Sólo se heredan aquellas cosas que no pierden funcionalidad, valor estético, valor simbólico, ni sentimiento.

"SERÁS LO QUE DEBAS SER, O NO SERÁS NADA"

José de San Martín

En 1492 los españoles llegaron a tierras americanas a través de las Antillas desarrollando más tarde su área de influencia sobre la meseta, desde México hasta el Alto Perú. A lo largo del siglo XVI diferentes expediciones españolas recorrieron el territorio de la Argentina, dependiente del Virreinato del Perú, para establecer asentamientos que luego se erigieron en ciudades referenciales. Entre ellas, Santiago del Estero llamada originalmente Del Barco (1550), en territorio de indígenas lules y sanavirones; San Juan, bautizada como San Juan de la Frontera (1562) y Mendoza, inicialmente designada Mendoza del Nuevo Valle de La Rioja (1561), en tierra huarpe. En el mismo siglo se erigieron San Miguel de Tucumán, cuyo nombre completo era San Miguel de Tucumán y Nueva Tierra de Promisión (1565) y La Rioja, denominada Todos los Santos de la Nueva Rioja (1591), en áreas pobladas por calchaquíes; Córdoba, denominada Córdoba de la Nueva Andalucía (1573), en suelo comechingón; Santa Fe, originalmente llamada Sancti Spíritu (1573) y Corrientes (1588), en tierras habitadas por tobas, timbúes, mocovíes, pilagás, guaycurúes, quiloazas y guaraníes; Salta (1583), y San Salvador de Jujuy (1593), en una amplia zona donde se ubicaban koyas y diaguitas. El asentamiento Nuestra Señora del Buen Ayre (1536), luego llamada Ciudad de La Santísima Trinidad y Puerto de Santa María del Buen Ayre (1580), se estableció en tierras querandíes.

La interacción entre españoles e indígenas se modificó acorde a la región poblada y adquirió diferentes características sociales y culturales, dependiendo de las relaciones de sometimiento, resistencia o intercambio entre ambos grupos. Uno de los aportes culturales más importantes realizado por los españoles fue la lengua castellana, seguido por la escritura que se extendió en todas las áreas de influencia. La fe católica se superpuso a la cosmología de los indígenas produciendo hibridaciones. Un ejemplo de ello es la existencia de poblaciones que rinden culto a la Pachamama -ritual ancestral andino- y al Dios católico.

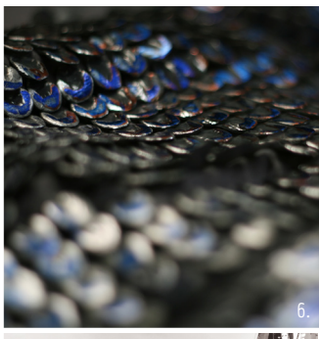
La sorpresa que los conquistadores se llevaron al tomar contacto con los indígenas se hace patente cuando Jerónimo Luis de Cabrera, fundador de la ciudad de Córdoba, describe las piezas textiles y los ornamentos que los comechingones exhibían cotidianamente sobre la llanura mediterránea. En sus anotaciones detalla: *"Las camisetas que traen vestidas son hechas de lana y tejidas primorosamente con chaquira (pequeñas cuentas de piedra, hueso o concha), a manera de malla menuda de muchas labores, en las aberturas y ruedos y botamangas[28]".* Esas ¨muchas labores¨ y pericia desarrolladas por los pueblos originarios se mezclaron forzosamente con las técnicas traídas e impuestas por los colonizadores.

Respecto de las primeras vestimentas prehispánicas, Jezabel Gerik concibió la colección Terruño tomando como referencia la cultura comechingón. Eligió figuras que brotan de las pinturas de los cerros Colorado e Inti Huasi, ubicados al norte de la provincia de Córdoba, y la alfarería ancestral, desde donde extrajo dibujos

[26]Texto curatorial en Sala de Arte Precolombino Andino, Museo Nacional de Bellas Artes, Ciudad Autónoma de Buenos Aires. [27]Awaq ñawin (el ojo del tejedor), La Córdoba rupestre, Humanami.com, abril, 2004. [28]La Argentina aborigen, Raúl Mandrini, Siglo Vientiuno Editores, Buenos Aires, 2008.





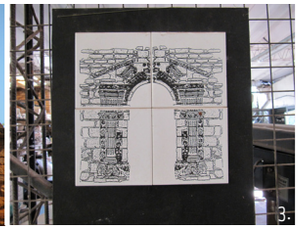

1. Caro Sosa **2.** F_OdtINTI **3.** PQTZ. F_Maximiliano Iriart Crespo - OdtINTI **4.** F_OdtINTI **5.** PQTZ. Muestra de Diseño en las Orillas. MACRO. F_ OdtINTI **6.** Jessica Trosman. F_Maximiliano Iriart Crespo-OdtINTI **7.** Nadine Zlotogora. F_Gustavo Di Mario.

y composiciones –como el juego con figuras geométricas: triángulos, líneas diagonales, semi-círculos y círculos- que trasladó a la morfología de prendas tejidas al crochet y con dos agujas. Incorporó esos trazos visuales a las texturas de las superficies con la variación y combinación de puntos de tejidos propios, junto a una paleta de colores donde predominaban los tonos rojizos y marrones. Cuyum (arenisca del desierto) fue la colección de la diseñadora mendocina María Spina inspirada en la identidad del pueblo Huarpe. Fueron de la partida piezas de líneas netas con detalles realizados de manera artesanal por medio del telar, tejidos a dos agujas, trenzas y pinturas. La paleta de colores utilizada emergía de una observación aguda de la región de Lavalle donde prevalecieron los matices tierras y tonalidades desérticas: marrones, arenas y verdes pálidos, que emulaban los arbustos de la flora autóctona, lindantes con la Laguna del Rosario. Lineamientos constructivos y estéticos emergieron conectando las rústicas vestimentas huarpes con la producción actual del diseño.

La reinterpretación que hacen los diseñadores de la vestimenta prehispánica de los pueblos originarios cobra fuerza también en otros rubros como la joyería contemporánea__

La reinterpretación que hacen los diseñadores de la vestimenta prehispánica de los pueblos originarios cobra fuerza también en otros rubros como la joyería contemporánea. Lilia Breyter desarrolla su colección Texturas inspirándose en civilizaciones antiguas y sus técnicas –como cestería y telar manual- para crear piezas tejidas con refinados hilos de plata 1000. Las investigaciones en torno a labores que se hallan en las raíces de la cultura no se detienen. A través de una alianza basada en el comercio justo, Solana Catalán, responsable creativa de Objetos de Agrado, trabaja con la agrupación Siwan`I, integrada por mujeres de la comunidad Wichi. Reuniendo el trabajo de las tejedoras originarias con el conocimiento de los artesanos urbanos de la firma, desarrollan joyas donde prevalecen materiales de origen vegetal -como semillas de leucaena y fibra de chaguar hilado, teñido y tejido a mano- junto con detalles en alpaca (metal), dando vida a piezas como los collares ¨Unca¨ y ¨Bona¨.






>REFERENCIAS AL ESTILO BARROCO GUARANÍ DEL NORESTE. 1-2. Ruinas de San Ignacio, Misiones. F_María Verdugo - OdtINTI **3.** Dibujo en cerámica misionera. F_OdtINTI **4.** Bordado desarrollado por el proyecto textil Las Obreras. Misiones. F_María Verdugo - OdtINTI.

Una de las fusiones más llamativas producidas del encuentro entre hispanos y pueblos originarios de América Latina es la que se conoce como ¨barroco guaraní¨. El estilo surgió en el siglo XVII con el asentamiento de la Compañía de Jesús en el noreste de Argentina -actual provincia de Misiones y norte de Corrientes-, Paraguay y suroeste de Brasil, donde se establecieron las reducciones jesuíticas guaraníes.

Complementario al doloroso y complejo proceso social que implicó la colonización europea para los indígenas, el estilo barroco fue impuesto a las construcciones de las misiones. En relación a este proceso, el curador y crítico de arte Ticio Escobar refiere al ¨desmantelamiento de las culturas autóctonas y sustitución de sus imágenes¨, como condición para el dominio político y económico de la corona española. Sin embargo, en los hechos, los lineamientos estéticos y constructivos ibéricos se combinaron con el bagaje de los guaraníes, quienes ejecutaban los trabajos manuales.

Tanto en las construcciones de los edificios de piedra como en las esculturas de madera producidas en aquel período, es evidente el choque entre la ¨mesurada estética guaraní¨ y la ¨excesiva imagen del barroco¨, antítesis que, según Escobar, fue superada en la escultura: *"La compleja estructura que sostiene la representación naturalista queda congelada en un gesto que altera composiciones y proporciones, endurece el diseño, disminuye la perspectiva y subraya la línea*[29]*"*. Acerca del resultado final concluye que *"a característica escultura jesuítico-guaraní paraliza la convulsión de pliegues, curvas y ondulaciones, que acaban resueltos en ángulos planos y líneas rectas*[30]*"*. Este mestizaje constructivo y estético posibilitó el surgimiento de un nuevo sentido de la forma *"no impulsado por el dramatismo realista del barroco, sino por una expresividad quieta y calma, vinculada sin duda con el sosegado ideal de belleza guaraní*[31]*"*.

Observando la producción de los diseñadores misioneros es posible hallar rastros estéticos del estilo ¨barroco guaraní¨ en las figuras que se dibujan en la superficies textiles de prendas urbanas. Recorridos visuales a través de líneas austeras que trazan curvas y demarcan relieves de figuras simples de la naturaleza autóctona, conforman composiciones sectorizadas en paletas de tonalidades marrones y rojizas, propias de la tierra del idílico noreste. Las técnicas de bordado y encaje artesanal con hilados nobles permiten lograr fluidez sobre paños de algodón industrial, recursos incorporados habitualmente por nuevos hacedores que buscan establecer diálogos fructíferos con sus raíces.

El ¨barroco guaraní¨ se constituye en paradigma de los sincretismos existentes en la base de la cultura argentina -pero también de América Latina-, ya que se ha producido a lo largo de toda la historia, fruto de los encuentros entre origen, sensibilidad y acervo de diversas culturas en un territorio común. La capacidad de adaptación desarrollada por las comunidades implicaba la integración de saberes e imágenes en un permanente movimiento de definición y redefinición de la identidad. Esta facultad proveyó a sus integrantes de una gran caja de herramientas compuesta por un sinfín de técnicas, prácticas e imaginarios tradicionales, con múltiples combinaciones que devinieron en nuevas tradiciones. Los diseñadores se nutren de ese patrimonio común, simbólico y productivamente rico, muchas veces sin ser conscientes que la utilización de cada una de esas herramientas produce una reactualización de una cultura común de trabajo. Lazos que se entretejen silenciosos, voces que recuperan presencia.

El universo gauchesco también resultó de la yuxtaposición entre españoles y pueblos originarios con una cultura particular traducida en formas de vestir, hablar, creer, vivir y sentir. Al mismo tiempo, los hijos de extranjeros nacidos en estas tierras formaron la cultura criolla, determinante para el futuro de la nación que emergía. A esta configuración se unió también la población africana, importada por la corona española para realizar trabajos forzados. Esta comunidad influyó con sus conocimientos algunas de las expresiones más características de la cultura argentina, como el tango.

El universo gauchesco también resultó de la yuxtaposición entre españoles y pueblos originarios con una cultura particular traducida en formas de vestir, hablar, creer, vivir y sentir__

El campo como universo simbólico donde el modo gauchesco adquiere protagonismo, tomó entidad a lo largo de la historia influyendo en el trabajo de gran cantidad de creativos. La vestimenta asociada a esa vida que perdura en las pampas, tiene en el chiripá y el poncho su máxima expresión. Ambas prendas fueron concebidas con una funcionalidad específica para facilitar las tareas y costumbres rurales, como montar a caballo y a la vez protegerse del frío. Sin embargo su confección revela búsquedas estéticas cargadas de signos que comunican un sentido de pertenencia atenuado. Tal vez son las formas mórbidas, envolventes y superpuestas de la vestimenta gauchesca las que influencian la producción de muchos diseñadores de indumentaria contemporánea. Al observar las pinturas de Carlos Morel se identifican usos y hábitos de los pobladores de las llanuras que permiten establecer relaciones no literales con las morfologías envolventes de Mariana Dappiano, Jessica Trosman, Nev, Garza Lobos, Colombas, Kalu Gryb, Luz Ballestero y Leandro Domínguez.

Ese influjo de las formas propias de la ruralidad en las prendas comenzaron a penetrar lentamente en las costumbres de las jóvenes ciudades: la vestimenta de la lavandera, el vendedor de velas y el encendedor de faroles propio de las litografías de Gregorio Ibarra. Con claras referencias a esa indumentaria, Vicki Otero desarrolló una colección inspirada en las tipologías del folklore argentino asociadas al universo gauchesco del siglo XIX. Utilizando los recursos constructivos de la sastrería, habitual en su sello de diseño, dio vida a prendas con grandes volúmenes en estructuras envolventes –con reminiscencias al chiripá y el poncho-, junto a piezas rígidas y estructuradas -propia de los uniformes militares-, cuyo resultado fue una silueta lánguida y severa. La incorporación de volados y puntillas en camisas -un guiño a la vestimenta de las damas de aquella época-, sumados al complemento de pañuelos anudados al cuello –hábito del campo-, también fueron de la partida. Una paleta de colores sobria, con tonalidades marrón, bordó, gris, negro y blanco, acentuaban una lectura contemporánea de la cultura de las pampas.

[29]"La madera de las misiones", autores varios; artículo El barroco ante el desafío del cincel guaraní; Ticio Escobar, Édition du Musée du Pays de Sarrebourg, 2007. [30]Ídem.
[31]Idem.



>REFERENCIAS A LA CULTURA HISPÁNICA. 1. Acuarela de Carlos E. Pellegrini en diario de la época **2.** F_OdtINTI **3.** Augusta Peterle **4.** Augusta Peterle Indumentaria Diseñada.

En términos de saberes es posible rastrear las técnicas que diferentes grupos aportaron a la cultura común de trabajo y persisten relacionadas al universo gauchesco, una cultura que es reinterpretada por el diseño contemporáneo en la labor con metales, la elaboración de telares, el trabajo en cuero y la ornamentación de superficies. Allí se produce un mestizaje de técnicas con un alto impacto en la funcionalidad y estética de las piezas. En este sentido, Marcelo Senra desarrolló la colección Caballos, inspirada en los caballos criollos y de polo. El diseñador tomó elementos de la artesanía, ornamentos ecuestres y materiales tradicionales, adaptándolos a piezas de diseño urbanas donde resaltan arneses, botones de plata con asta y cuero de vaca con pelo, cuero crudo y platería criolla.

El imaginario referido a la influencia hispánica persiste aún hoy en la vida cotidiana de los argentinos de modo evidente. De hecho, parte esencial de la historia de la nación –que remite al siglo XIX- se relata con un férreo complemento estético asociado a usos y costumbres españoles. Basándose en algunos de esos elementos, Augusta Peterle trabajó una serie de peinetones realizados en acrílico luego de visitar el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires, donde se exhiben grandes peinetones de nácar de la colección Guerrico. *"Comencé a recordar mi niñez y los actos de la escuela, festejando fechas patrias, para las que nos vestíamos de damas antiguas con peinetones y mantillas[32]"*, describe Peterle. La diseñadora estableció una relación entre la técnica de extracción artesanal sobre el delicado material antiguo y su lenguaje de diseño basado en el calado. En virtud de la conclusión, decidió crear piezas conservando la morfología original de los peinetones pero trabajando en acrílico flúo, material posible de ser calado con láser, e incorporó piedras, cristales y cadenas a modo de ornamento.

Los imaginarios muchas veces operan más allá de la realidad de la historia alterando hechos, visibilizando algunos rasgos y solapando otros. Las construcciones discursivas no son ingenuas y van acompañadas de objetos que potencian ese decir y su tono. El caso de la vestimenta del Río de la Plata asociada a la fecha patria del 25 de mayo de 1810 sufrió una sorprendente alteración. El estilo de las ¨damas antiguas¨, con peinetón y vestido de amplia falda entallado a la cintura, representado por las niñas argentinas en los actos escolares, como recuerda Peterle, en realidad no existió sino 25 años después. Como sostiene la investigadora Susana Speroni, *"el peinetón recién empezó a fabricarse a partir de 1836 y en 1810, las mujeres usaban el vestido de corte imperio, cortado debajo del busto, con mangas globo, collares de perlitas, la peineta dorada y el peinetón chiquito (…) En 1820 la moda imperio comienza a bajar el talle a su lugar hasta llegar a esos modelos del año '35 con las mangas jamón, el vestido cortado a la cintura con escote amplio y redondo, adornado con volante, terminado en ondas, de falda amplia y peinetón en el cabello. Esta moda se usó hasta 1842[33]"*. Las digresiones en el relato también se observan en las técnicas ancestrales de los pueblos originarios, que no reciben tal exaltación en el imaginario colectivo y sin embargo, influyen ampliamente en la producción actual de las piezas de diseño contemporáneas.

El tejido artesanal en telar tal vez sea una de las técnicas que más variaciones ha sufrido, testigo de las vicisitudes de la historia nacional. Podemos definir esta técnica de telar siguiendo la descripción del libro Textiles Argentinos, como *¨el cruce recurrente de los hilos de urdimbre aprisionando en cada cruzada el hilo de la trama[34]"*. Como dispositivo productivo, los investigadores Enrique Taranto y Jorge Marí detallan que *"el telar es el elemento encargado de mantener alineados y estirados esos hilos de urdimbre, separados en dos planos para recibir el hilo de trama y cruzarse. Ambos planos contienen un número igual de hilos de urdimbre, ya que están formados por la mitad de un par, y uno de los planos tendrá 'lizos', que son cuerdas auxiliares que sujetan los hilos para facilitar el cruce en forma rítmica y mecánica sin tener que cruzar hilo por hilo[35]"*.

En América Latina los pueblos originarios empleaban la técnica con variantes verticales y horizontales, de acuerdo al tipo de telar utilizado y con la característica común de que no poseían pedales y los ¨lizos¨ debían moverse a mano. Según Ricardo L. J. Nardi, existen tres telares indígenas verticales: el primero, asociado a las influencias de la cultura andina del Perú, difundido por el oeste americano, utilizado por mapuches y tehuelches. El segundo, vinculado a una tradición cultural amazónica, empleado por los pilagás, tobas, mocovíes, matacos y chiriguanos. Por último, el llamado "telar de faja pampa", *"construido por dos estacas verticales entre las que se extiende la urdimbre[36]"*, adoptado por mapuches y tehuelches, con reminiscencias amazónicas.

En cuanto a los telares indígenas horizontales, Nardi reconoce dos tipos: uno de cuatro estacas, de tradición andina y ampliamente difundido en la actualidad en otros lugares de Argentina, originariamente empleado en la Puna, Santiago del Estero y de uso extendido entre matacos y mocovíes. El segundo, llamado "telar de cintura", también de tradición andina, donde "*a tejedora mantiene tensa la urdimbre mediante una faja o cuerda, que la sujeta a la cintura[37]"*, difundido desde la Puna hasta San Juan, San Luis y Santiago del Estero.

[32]"Entrevista e investigación Mapa de Diseño Argentino, Observatorio de Tendencias INTI – Fundación Pro Tejer, 2007-2012. [33]"El error del peinetón en los actos", Mariana Carbajal, Página 12, 13 de abril de 2003. [34]Textiles Argentinos, Enrique Taranto y Jorge Marí, Maizal Ediciones, Buenos Aires, 2003. [35] Ídem. [36]Catálogo "Exposición del Traje en el Río de la Plata desde el siglo XVII hasta el siglo XX", Museo Histórico Nacional, 1969. [37]Ídem.

La llegada de los españoles introdujo el telar a la usanza europea y dio lugar al telar criollo –de cuatro postes y horcones–, presente en las misiones jesuíticas. Actualmente, los tejidos que más se producen son el picote y el barracán, tanto artesanal como semi industrial. Son piezas de un gran valor constructivo que requieren dedicación y paciencia, desafiando cualquier percepción acelerada del tiempo, ya que se realizan a mano con hilado de oveja, pelo de llama o vicuña. Poseen un enorme valor simbólico debido a que en el trabajo se plasman colores y motivos que expresan la cultura andina.

De una gran belleza visual, los tejidos despiertan los sentidos al tacto, como expresa Mary Tapia, la primera diseñadora en utilizarlos: *"No me aparté nunca de mi ruta, seguí haciendo mi colección todos los años, más grande o más reducida, siempre con la misma tela. El barracán para mí es inagotable. El lizo (natural y de oveja negra) teñido y cuadriculado es el material que me inspira. Cuando lo veo y lo toco, me ilumino[38]"*. Tapia inauguró la tradición del uso de tejidos planos artesanales para crear piezas de diseño contemporáneas con trascendencia simbólica.

La llegada de los españoles introdujo el telar a la usanza europea y dio lugar al telar criollo, de cuatro postes y horcones, presente en las misiones jesuíticas__

Mirta Pérez reside en Eldorado, Misiones, y elabora sus prendas a partir de la combinación de diferentes técnicas de telar, como las de telar María, Guaraní y cuatro cuadros. La diseñadora suma apliques, terminaciones y detalles en tejido crochet, dos agujas, bordados, ñandúti y encaje jú, típicos de la zona donde produce. El tejido en telar, especialmente barracán y picote, se avizora en los trabajos de Manto, Santos Liendro, Raíz Indígena, La Primitiva, Koka Andina, Marcelo Senra, Josefina Luna, Jezabel Gerik, Tramando, Ornato y Menaje, Manuela Rasjido y Miryam Millán.

En cuanto a las fibras utilizadas para realizar los tejidos en telar artesanal, encontramos piezas en lana de oveja y pelo de llama, aunque también es posible hallarlas en alpaca. Antes de la llegada de los españoles, los pueblos originarios acostumbraban a tejer con la fibra de camélidos –llama, alpaca, vicuña y guanacos- piezas como ponchos, llicIla y fajas. La introducción de la oveja fue posterior y, tal como señalan Marí y Taranto, se debió *"a la necesidad de obtener hilado blanco a bajo costo para ser teñido[39]"*.

Lucía Beláustegui, de Curuzú Cuatiá, provincia de Corrientes, desarrolló la colección Las Cautivas, inspirada en cinco mujeres de la alta sociedad correntina que en 1865, durante la guerra de la Triple Alianza, fueron secuestradas por orden del Mariscal Francisco Solano López. Protagonistas de una terrible odisea que duró casi un lustro, fueron rescatadas y cuatro de ellas regresaron a la ciudad de Corrientes el 5 de noviembre de 1896, para realizar una peregrinación en silencio por las calles empedradas hasta la Iglesia



1. Min Agostini **2.** A_Juan Leon Palliére. "Idilio Criollo" **3.** Fiesta Nacional del Poncho **4.** MICA. F_Gustavo Di Mario **5.** Li Torres **6.** Bailarines de chamamé. F_Román Vitali **7.** F_OdtINTI **8.** Juana de Arco.

[38] La Nación, ¨Barracán inspirador o el rescate de la argentinidad¨, entrevista a Mary Tapia por Susana Pereyra Iraola, 7 de noviembre de 2002. [39]"Textiles Argentinos, Enrique Taranto y Jorge Marí, Maizal Ediciones, Buenos Aires, 2003.


1.


2.


3.


4.


5.


6.


7.

1. Kostume **2.** Ramírez **3.** Laura Valenzuela **4.** Collar Vertebrado. D_María Boggiano **5.** Humawaca. Cartera Oruga. D_Sandra Rudelir y María Eugenia Antúnez. **6.** Calzado de Pilo Shoes. F_Cristhian Segovia **7.** Mariano Toledo.

de la Merced, a modo de agradecimiento a la Virgen. La historia fue retratada por Beláustegui en la confección de prendas con una estética de aires nostálgicos. Utilizó materiales nobles que se producen e identifican con la provincia, como textiles de fibras de algodón y lana, lavada y paralelizada (mecha de lana) con las que produjo las texturas. Para acentuar la territorialidad de los imaginarios, los materiales naturales así como los tejidos industriales, los tiñó con hebras de té, hojas de yerba mate y tabaco.

Entre los diseñadores textiles y de indumentaria que utilizan hilados en base a fibras animales, ovinas o de camélidos, como materia base para líneas de productos -ya sea en tejido plano o de punto, industrial o artesanal-, citamos a Garza Lobos, Colomba, Araceli Pourcel, Cosecha, Fiorini Wichmacki, Candioti Dodds, Josefina Luna, Juana de Arco, La Primitiva, Koka Andina, Leandro Domínguez, Laura Valenzuela, Manto, Marcelo Senra, Mariana Dappiano, Min Agostini, Miryam Millán, Moebius, Nadine Zlotogora, Nev, Ornato y Menaje, Paula Ledesma, Raíz Indígena, Jezabel Gerik, Santos Liendro, Tramando, Jessica Trosman, Velasco, Vero Ivaldi, y Mirta Pérez, entre otros.

En el capítulo anterior recordamos que el cuero es un material autóctono posible de hallar en diferentes regiones. Su uso tiene una larga tradición que reúne un mosaico de saberes, originarios e hispanos, que integra hoy el acervo de los diseñadores. Los pueblos aborígenes ya utilizaban el cuero de camélidos y otros animales para fabricar utensilios, vestimenta, calzado y accesorios. La llegada de los españoles introdujo en América los ganados vacuno y equino, especies que se extendieron rápidamente por el territorio e iniciaron las grandes vaquerías del siglo XVII. Además, se incorporaron diferentes técnicas artesanales para trabajar el cuero, potenciadas en manos de gauchos y aborígenes.

Herederos de la labor de excelentes talabarteros, los hacedores del diseño exploran las infinitas posibilidades del cuero en los procesos productivos actuales, expandiendo sus aplicaciones constructivas y estéticas. La materia prima es combinada en una misma prenda con tejidos planos o de punto, naturales o manufacturados. Es el caso de los Hermanos Estebecorena, que lo utilizan junto al neoprene para desarrollar abrigos de hombre, o Mariano Toledo, que somete al material con diferentes recursos de costura para moldearlo al cuerpo con complejas morfologías. Asimismo, la fusión con metal le permite a Cora Groppo hacer dialogar la tradición del cuero con otra costumbre: la orfebrería. En sus colecciones, es posible hallar líneas de abrigos que combinan finas napas de cuero con paños, fieltros y textiles industriales.

Jessica Trosman recurre a procesos industriales y artesanales para hallar nuevas texturas sobre la superficie del material. Expone el cuero a lavado y lijados, le imprime adhesivos, plásticos, engomados y tintas para corroerlo y teñirlo, o lo combina con látex. En la colección Gelato Sucio, Trosman se inspiró en un personaje “en situación de calle” de la ciudad de Buenos Aires, que construye sus propias prendas envolventes en base a bolsas de nylon. La diseñadora desarrolló piezas con materiales tratados artificialmente para lograr un aspecto derruido y sucio. El cuero aparece mezclado junto con telas que lo imitan y reinterpretan.

La diseñadora Laura Valenzuela se caracteriza por trabajar el material desde sus primeras épocas, buscando nuevas posibilidades en línea con su estética nostálgica, situada en el escenario del pasado porteño. Valenzuela fusionó la delicadeza del encaje con la dureza del cuero a través del calado con láser, que permite una nueva perspectiva y combinación con otros tejidos etéreos como la seda natural. Además, adicionó a la propuesta bordados y plisados artesanales, y la impresión de antiguas fotografías familiares en blanco y negro sobre superficies combinadas con cuero.

Otros diseñadores que utilizan cuero en crudo o con procesos industriales para crear prendas completas, detalles o complementos son Araceli Pourcel, Augusta Peterle Prendas Diseñadas, Indarra DTX, Kostume, Marcelo Senra, María Pryor, Oxdans, Santos Liendro, Tramando, Urenko, Velasco, Victoria Romero, Kalu Gryb, Vicki Otero y Virginia Chouhy. Éste material es, desde épocas antiguas, un elemento insoslayable en el calzado y la marroquinería, ámbitos creativos donde afloran permanentes investigaciones en torno a sus propiedades constructivas y estéticas. Tal es el caso de Humawaca, firma de accesorios de la arquitecta Sandra Rudelir quien ha desarrollado –junto a la diseñadora María Eugenia Antúnez- la Cartera Oruga, una pieza con forma inspirada en la anatomía de ese insecto y en su simbología, que remite a la transformación de la naturaleza. En este sentido, la pieza es un accesorio dinámico confeccionado en cuero de diferentes colores que puede plegarse y desplegarse, modificando así su volumen. Se partió de formas existentes –morfología de la oruga- para explorar usos completamente distintos asociados a otras funcionalidades, como en este caso a la portabilidad. En el ámbito del calzado las búsquedas creativas en torno al cuero también abren nuevas posibilidades en su encuentro con otros materiales de características diametralmente opuestas, como en el caso de la pieza Cora Decó Cristal de la firma Hermanas Àguila –Johana Baxter y Cielo Sambón- que combina en su capellada recortes de cuero y PVC transparente unidos artesanalmente.

La utilización del metal en las colecciones de indumentaria no resulta ajena: el nombre de nuestro país deriva de argentum, que significa plata, aunque paradójicamente nunca se encontró el mineral en toda su extensión. La orfebrería, labor artesanal que trabaja con metales, tiene una amplia tradición en América Latina que se sitúa en el esplendor de las civilizaciones Inca, Maya y Azteca. Metales como el cobre, plata, oro y alpaca fueron maleados por las manos expertas de los pueblos originarios. En el siglo XVI, con la llegada de los españoles, se desarrolló la orfebrería colonial con maestros y artesanos que se establecieron para trabajar la plata, tomando como aprendices a indígenas y extranjeros.

En un primer momento, la excelsa platería criolla estuvo asociada a la elaboración de elementos religiosos y a la producción de utensilios de las grandes familias adineradas. Más tarde, el trabajo en metales comenzó a aplicarse a la vestimenta. El gaucho se apropió del trabajo de los plateros para completar el ornamento de sus prendas. En este sentido, Susana Fabrici describe a *"la rastra, abrochada a la cintura y compuesta por un medallón central y cadenas de eslabones a ambos lados, donde solían prenderse monedas de oro y plata, que aumentaban simultáneamente su peso y su valor*[40]*"*.

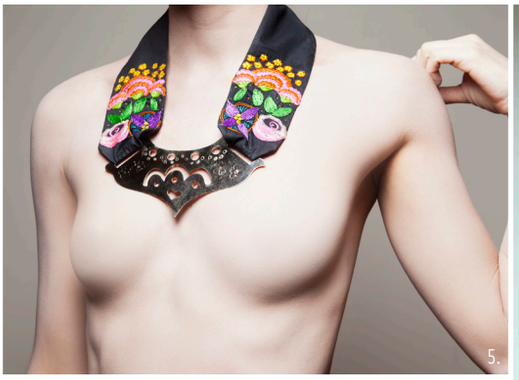
__ORFEBRERÍA | Técnicas heredadas


1.


2.


3.


4.


5.


6.


7.

1. Santos Liendro. F_Maximiliano Iriart Crespo-OdtINTI **2.** Lorena Sosa. F_OdtINTI **3.** Mujer originaria del pueblo Mapuche. F_Gustavo Milet Ramírez **4.** Jessica Trosman **5.**Lorena Sosa **6.** Banco Quirquincho. D_Renzo Andres Strada **7.** Juana de Arco.

[40]Catálogo "Plateros de la Federación". Fabrici, Susana. Buenos Aires, 1993.

Las técnicas de los orfebres consisten en el terminado y moldeado del metal a través del burilado, martillado, puntillado, chapado, cincelado, repujado en bajo o sobre relieve. Con este tratamiento, de las superficies emergen dibujos figurativos o abstractos. Entre los metales empleados, la alpaca adquiere protagonismo con textiles industriales, artesanales y materiales no convencionales. Sobre el tema, la diseñadora de indumentaria Roxana Liendro rememora: *"Desde muy chica, en el taller de mi papá –el artesano orfebre Santos Liendro, a quien homenajeo con el nombre de la firma-, aprendí a experimentar naturalmente con una variedad infinita de materiales (…) El arte, el diseño y el oficio artesanal se mezclaban de manera lúdica moldeando mi lenguaje expresivo. Recuerdo que siendo una adolescente en el taller, creaba mis propios zapatos de alpaca cincelada y tiento, para salir a pasear por las calles de Salta Catálogo "Plateros de la Federación". Fabrici, Susana. Buenos Aires, 1993.[41]"*. Liendro, junto al maestro orfebre Alfonso Vallejos, fueron pioneros en la incorporación de teselas metálicas -con diferentes formas, tonalidades y texturas- a vestidos urbanos en tejidos sintéticos.

Vicki Otero también experimentó con metales para desarrollar un nuevo concepto de sastrería trabajando con el orfebre Omar Peralta: *"La utilización del metal era la máxima expresión que podía representar a una sastrería rígida y con mucha presencia. En el Centro Cultural Konex presenté la cocina de esa colección: hacía referencia a un laboratorio de almas sensibles dentro de un embalaje y sastrería rígida [42]"*. Cuando el diseño dialoga abiertamente con los oficios de los maestros, el resultado siempre es sorprendente y amplía las fronteras de lo posible.

Para la diseñadora Lorena Sosa, es habitual la utilización de metales combinados con textiles y plásticos, como en el caso de las placas acrílicas en tipologías que desdibujan los límites entre la joyería y la vestimenta, potenciando la capacidad ornamental de la indumentaria. Su búsqueda conceptual parte de la expresión de *"la simbología de experiencias, retratos inexplicables del presente, sintetizados en figuras metálicas, torneadas, caladas y cinceladas. Ese reflejo, un brillo, el instante de encontrarse en las piezas (…) que cobran color con el entorno (…) la solidez y la ductilidad, fueron la causa de la elección del material[43]"*. Sosa utiliza la alpaca respondiendo a criterios de identidad que demarcan una clara territorialidad: *"Es un metal que representa nuestra región y su producción transmite el oficio de hablar con las manos[44]"*.

En el primer cuarto del siglo XIX Argentina se fundó como nación y logró la independencia de la Corona Española. Desde entonces, se inició el proceso de construcción de un estado soberano con la conformación de instituciones políticas, sociales y culturales. Sobre el tema, la diseñadora Min Agostini realizó un ejercicio de memoria con referencias a la Revolución de Mayo (1810) en la colección Mayo en líneas: reinterpretó usos y tipologías de la época a partir de la investigación morfológica de lineamientos envolventes y abstractos, su seña particular. Utilizó una mezcla de tonos oscuros, propios de la sociedad patricia, junto a colores diáfanos como el blanco, celeste y gris claro, en consonancia con la bandera nacional.

"HE OÍDO DESDE LA INFANCIA, EN LAS MAREAS DE ALFALFA Y DE TRIGO ARGENTINO, RUMOR DE VERSOS FRANCESES"

Victoria Ocampo

Hacia fines del siglo XIX y comienzos del XX, Argentina recibió una gran ola migratoria procedente de Europa, producto de factores internos -una política nacional abierta a la inmigración- y externos -crisis económica y Primera Guerra Mundial-. Los recién llegados se insertaron en la sociedad local produciendo innumerables cambios en las estructuras sociales y culturales de la joven nación. La inmigración fue de tal magnitud, que en sólo cuatro décadas la población se multiplicó por cuatro. Prueba de ello es el censo de 1869: de 1.737.026 habitantes, 1.526.734 eran argentinos y 210.292, extranjeros. El registro de 1914 estimaba 7.885.237 habitantes, 5.527.285 argentinos y 2.357.952 extranjeros [45].

Los inmigrantes italianos llegaron en mayor número, seguidos de cerca por españoles y en menor cantidad, por franceses, alemanes, polacos, rusos, holandeses y británicos. Se asentaron en diferentes lugares del territorio y con ellos trajeron diversas tradiciones culturales –idiomas, costumbres, creencias- y laborales –oficios, hábitos de trabajo–, que se amalgamaron con las del proceso de mestizaje iniciado en tiempos de la colonia.

La colección Pueblo, de Pablo Ramírez, fue exhibida en el antiguo Hotel de Inmigrantes -construido a comienzos del siglo XX en la Ciudad de Buenos Aires, a orillas del Río de la Plata-, que tenía por función albergar a los recién llegados. El diseñador recuperó en el trabajo usos, costumbres y materiales de esa Argentina simbolizada en el término "crisol de razas", como sinónimo de encuentro y sincretismo. Consciente de las historias personales que produjo ese duro proceso de adaptación, Ramírez señala: *"Pensé en el español y el italiano que arribaron a Buenos Aires y que desde este hotel partieron al campo, a la fábrica y al conventillo, pero también en los refugiados de Europa del Este y en las nuevas noches de Buenos Aires marcadas por ejércitos de personas que revuelven la basura. En mis colecciones siempre trabajo con los grupos y los parecidos, y en esta me salió una mezcla de polaca, enfermera y campesina con estibadores [46]"*.

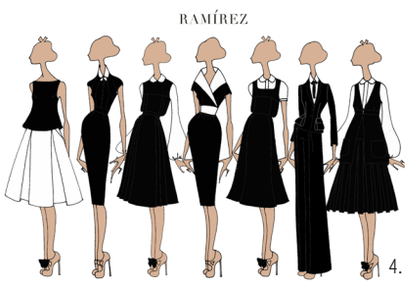
La transferencia de conocimientos de generación en generación en las familias de diversos orígenes, se constituyó en la mejor garantía para conservar las técnicas que actualmente se encuentran disponibles para que los diseñadores utilicen con sus lenguajes de diseño.

[41]Las Cosas del Quehacer, debates en torno al diseño de indumentaria en Argentina, CCEC, 2011. [42]Entrevista e investigación Mapa de Diseño Argentino, Observatorio de Tendencias INTI – Fundación Pro Tejer, 2007-2012. [43]Idem. [44]Idem. [45]Historia Económica, Política y Social de la Argentina (1880-2000), Mario Rapoport y colaboradores, Ediciones Macchi.


1.

2.


3.



4.


5.


6.


7.

1. Li Torres **2.** Unmo **3.** Desastrería Ichaso Walmsley. F_Eugenio Mazzinghi **4.** Ramírez **5.** Taller Desastrería Ichaso Walmsley. F_Felix Busso **6.** Ídem **7.** Fernando More. F_Gonzalo Pepe.

Marina Gryciuk, diseñadora rosarina descendiente de inmigrantes de Europa del Este, relata: *"Incorporé el trabajo de bordado y aplique de texturas a medida que rescataba las técnicas aprendidas en la infancia. Mi abuela ¨La Baba¨, ucraniana, había traído de su país algunas telas hiladas en lino, hechas por ella, que aún conservo. Estas "carpetas" -como ella decía-, están bordadas en punto cruz. Flores geométricas en colores vivos. Ella también tejía al crochet. Mi mamá nos enseñó a mi hermano y a mí a tejer al crochet y a dos agujas. Ella dice que lo hizo 'para que hicieran algo' (…) Nos mantenía entretenidos y ocupados, y claro, luego no pude parar [47]¨.* Ese diálogo con las raíces continúa en su labor cotidiana: *"Todo lo que uso tejido al crochet me lo teje mi mamá. Ella se encarga de lo utilitario, siempre nos consultamos sobre los puntos, los hilos, compartimos las revistas, manejamos el mismo léxico[48]¨.*

La transferencia de conocimientos de generación en generación en las familias de diversos orígenes, fue la mejor garantía para conservar las técnicas que actualmente están disponibles para que los diseñadores utilicen___

En este proceso histórico de formación de un patrimonio común, la sastrería representó uno de los oficios que mayores aportes hizo a la concepción y producción de la indumentaria en nuestro país, tanto quizá, como las técnicas de tejidos. En principio, fueron los españoles en la época colonial quienes introdujeron los conceptos iniciales de la sastrería aplicada a la vestimenta militar y a la alta sociedad. En el siglo XIX, la influencia de la tradición italiana de los inmigrantes con oficio cobró fuerza en la confección de la vestimenta local, aún cuando piezas de manufactura inglesa ingresaban al país por el comercio paralelo. En la vestimenta de los gauchos federales, la superposición del chiripá -lienzo recogido en la cintura para cubrir del frío, originario del litoral- con calzoncillos amplios como conjunto inferior sin moldería definida, de carácter mórbido y envolvente –propio de la vestimenta rural-, se combinó con la corta chaqueta de corte sastrero. Esa dualidad entre lo estructurado, vinculado al lenguaje de las elites de poder, y a lo mórbido, deudor del lenguaje del trabajador rural y sus necesidades de montar a caballo con prendas confortables y adaptables, persistió hasta nuestros días. Actualmente el poncho, prenda superior envolvente al cuerpo, mantiene vigencia en la combinación de múltiples formas con otras tipologías.

A fines del siglo XIX y comienzos del XX, la sastrería tomó algunos de los preceptos que finalmente se configuraron en la década del '30 en Inglaterra para dar forma al tradicional traje de hombre de uso netamente urbano: se alargaron pantalones y se establecieron patrones para medir. La elite argentina adoptó las pautas de la vestimenta de la alta sociedad europea en un ejercicio que demostraba pertenencia y acceso a los privilegios del poder. A comienzos del siglo XX, los ingleses fueron la referencia obligada para los hombres de la clase rica de Buenos Aires. El sistema de armado, los materiales textiles, el corte, la confección artesanal y la atención a los detalles marcaron la pauta del oficio, que adoptó diversas variantes estilísticas de acuerdo al país europeo de referencia: Inglaterra, Francia o Italia.

[46] "Ser Pueblo", Pablo Ramírez entrevistado por Victoria Lezcano, suplemento Radar, Página 12, 10 de noviembre de 2002. [47]Entrevista e investigación Mapa de Diseño Argentino, Observatorio de Tendencias INTI – Fundación Pro Tejer, 2007-2012. [48]Ídem.

Más allá de las formas estilísticas propias de las modas del momento, el saber y la técnica de la sastrería en nuestro país provienen claramente de la tradición italiana. En 1905 se fundó la Unión Comercial de Sastres y sobre su composición, Susana Saulquin detalla: *"Los grandes sastres masculinos de la época, que a excepción del español Francisco Sebastián eran casi todos italianos –Coletta y Amoresano, Eustaquio Grenni, Vicente Marolda, Ricardo Spatola, Francisco Marquinez, Fernando Redal y Levalle (…)-, habían hecho su escuela en Italia y al llegar a la Argentina entraron como aprendices en las casas de sastres conocidos hasta que lograron practicar el oficio con maestría[49]".*

Durante el siglo XX, ya no fue tan sencillo establecer influencias en la indumentaria debido a la fusión de rubros y géneros. Por ello, en la actualidad, los diseñadores reinterpretan las tradiciones heredadas en sastrería buscando rupturas y asimilando patrones. Con resultados diferentes desafían lo establecido, producen deconstrucciones y redefiniciones de tipologías y logran nuevos horizontes para la profesión.

Vicki Otero recuerda su niñez en la sastrería familiar: *"La postal cotidiana era estar en el taller al lado de mi mamá cosiendo a máquina. Ese lugar resultaba tan familiar como mi casa (…) Siempre me había gustado la sastrería, sus terminaciones y detalles. Entonces, solía usar sacos sastre del lado del revés. Desde ahí se me ocurrió hacer prendas llevando el revés al derecho. Hice una muestra y la mandé al sastre de mi mamá. Cuando el saco volvió, supe que había encontrado lo que quería hacer en mi vida. Con la base de esa prenda hice un tapado, un chaleco, una falda, una camisa y una remera[50]"*. En resumen, un movimiento generado por la relación entre la tradición de lo heredado y la ruptura de la visión personal, forjan un profundo recorrido experimental entre los hacedores del diseño.

"Una vez pedí para Reyes una muñeca que se llamaba Titina. Cuando me levanté, no estaba lo que había pedido, sino una máquina de coser que se llamaba Norita y un muñequito con la misma estética de la Titina, pero con ropita para cambiarlo. Así me engañaron vilmente y, de alguna manera, marcaron mi vida[51]", relata Vero Ivaldi. Nacida en el seno de una familia vinculada a la indumentaria, con padre sastre y madre modista, la diseñadora recuerda su infancia entre hilos y telas. Esa transferencia de conocimientos entre generaciones habitual en las historias personales, se cristaliza en los saberes cotidianos que Ivaldi pone en práctica: *"Vengo de una casa en donde mi mamá hablaba mucho de los defectos que podía tener una prenda y de cómo resolverlos a partir de la moldería y lo constructivo. Fue algo muy importante en mi formación[52]"*.

La sastrería y su transformación a lo largo de la historia, con sus variaciones de preceptos constructivos y estéticas, son parte constitutiva del trabajo de Jimena Anastasio, para quien *"las prendas son el resultado de un juego con las tipologías, que muestra el recorrido histórico de la sastrería y sus múltiples cambios en la relación cuerpo-prenda-forma[53]"*. Esa exploración creativa de trayectos permite proponer nuevas variantes a lo concebido y se inscribe en un trabajo de reflexión que aporta contenidos a una búsqueda común, animando nuevas experimentaciones en la comunidad de diseñadores.

La fusión de rubros es frecuente en toda la industria de la indumentaria, pero adquiere rasgos radicales dentro del diseño de autor. Ejemplo de ello es la propuesta de Germán Lang, de la firma Langg, que une la sastrería con la ropa deportiva desafiando todos los parámetros. Germán es un diseñador gráfico que se crió "entre la ropa", ya que su papá tenía una sastrería y un local de indumentaria deportiva en La Pampa. *"Fui nieto de una costurera e hijo de un vendedor de sastrería y luego, dueño de una casa de deporte. No podía más que unificar estos saberes y crear una propuesta que fusionara las tipologías de la sastrería y el deporte, sumando rigurosos detalles en las terminaciones de costura de las prendas[54]"*. Las piezas de Langg no tienen un derecho y un revés y la costura francesa o abierta desplaza las terminaciones con overlock. Además, su interés por acentuar una manera artesanal de confección de las prendas, posibilita la puesta en valor del trabajo de costureras con años en el oficio e implica otra concepción del tiempo para la producción de la indumentaria, priorizando la prolijidad y dedicación, y no la inmediatez.

La fusión de rubros es frecuente en toda la industria de la indumentaria, pero adquiere rasgos radicales dentro del diseño de autor__

En base a la deconstrucción de los patrones básicos de la moldería, Daniela Sartori juega con el uso de siluetas, volúmenes, superposiciones y largos modulares. Con el objetivo de *"rescatar el oficio perdido de los antiguos sastres y de las prendas perdurables[55]"*, Sartori analiza sus tipologías, materialidades, acabados, construcción y patrones de moldería.

Investigar las formas, redefinir las líneas con cierta irreverencia en la concepción de las tipologías, es una operatoria habitual entre quienes buscan variaciones en las estructuras de las prendas. La búsqueda creativa de Fernando More se enfoca en la sastrería como base constructiva y morfológica en el diseño. Ese concepto implica abordar otras disciplinas expresivas, ya que el interés del diseñador está en *"el arte de la sastrería. Es decir, crear un saco sastre involucra distintos procesos que requieren de un conocimiento perfecto de la técnica y su desarrollo, por parte de un experto y un artista: El señor sastre[56]"*. Este es el punto de partida para la revalorización de todos los aspectos que involucran su proceso.

Considerando las principales pautas del rubro de la sastrería como el trabajo artesanal, la nobleza de los textiles y las estructuras básicas atemporales, Lucinda Walmsley y Catalina Ichaso, de la firma Desastrería Ichaso Walmsley, retoman estos elementos para *"resignificarlos en un caos controlado, manteniendo la esencia de la sastrería[57]"*. Parten del reciclaje de la moldería sastrera y de prendas, y logran de esta manera enlazar referencias históricas con textiles, siluetas y tipologías.

Otros diseñadores que incorporan algunas de las pautas de la sastrería en la concepción y producción de líneas dentro de sus colecciones son Mariano Toledo, Li Torres, Troyer, D.Cortese, EzequielT, Fabiola Brandán, Género M, Florencia Fiocca, Hermanos Estebecorena, Leandro Domínguez, María Pryor, Pablo Bernard, Seco y Pablo Ramírez.

La adopción deliberada de la cultura europea, principalmente vinculada a Francia e Inglaterra, resultó en desmedro de los lazos indígenas y españoles adoptados a comienzos del siglo XX. Este cambio marcó eventualmente el imaginario de la sociedad

[49]La Historia de la Moda Argentina, Susana Saulquin, Emecé, Buenos Aires, 2006. [50]"Vicki Otero: diseñadora y vecina del barrio"; en www.elsoldesantelmo.com.ar. [51]"Asimetrías matemáticas e irregularidades calculadas"; Revista 90 + 10, Buenos Aires, junio/julio 2007. [52]Ídem. [53]"Jimena Anastasio: indumentaria en deconstrucción"; Blog Quinta Trends. [54]"Langg indumentaria: moda atemporal que no es moda"; Blog Quinta Trends. [55]Prensa Daniela Sartori.

impregnando todos los ámbitos culturales y sociales. No es casual que la mixtura entre lo local y lo extranjero llevara a Victoria Ocampo a concluir *"he oído desde la infancia, en las mareas de alfalfa y de trigo argentino, rumor de versos franceses[58]".*

Esta seña fue tan evidente que desde la infancia muchos niños recibieron la influencia a través de su educación formal, familiar y hasta en sus hábitos lúdicos. En el 1900, el matrimonio Saavedra, de posición acomodada, le regaló a su pequeña hija Silvia una casa de muñecas, según consta en la investigación realizada por el equipo del Museo del Traje en el catálogo de la Exposición del Traje en el Río de La Plata desde el siglo XVII hasta el siglo XX, en 1969. El juguete se estructuraba de la siguiente manera: *"Primer piso. Escalera. Cuarto de huéspedes: muebles y decoración estilo inglés, terciopelo verde rayado (…). Baño: con puerta de época y vitrales de colores. Cocina: se ve al cocinero, un ayudante negro y una criada. Segundo piso. Dormitorio principal: estilo francés, cama con cortinas de brocato celeste, dosel pintado al óleo, con cabecitas de ángeles, mesa de luz, con capillita de marfil, y sobre el terciopelo rosa se ve un número de la revista ¨La Ilustración¨, de la época. Una ¨nurse¨ levanta de su cunita dorada con cortinados de encaje a un bebé. Cuarto de vestir: estilo francés, paredes cubiertas de papel con escenas del bosque de Boulogne, de París, en gris y negro (…). Escritorio: del otro lado del vestíbulo, con biblioteca, muebles estilo inglés, paredes tapizadas en terciopelo color granate oscuro (…) Cuarto piso. Antesala: muebles franceses, tapizados color rosa, lleva al Gran Salón: tapizado en raso rojo, con muebles coloniales (…) Los señores visten frac de paño negro, chalecos blancos, cuellos duros de hilo y piqué, escarpines de charol, negros: peinados con ¨aceite de Macasar¨, para alisarlos, a la moda ¨Príncipe Alberto¨. Las señoras, muy elegantes, lucen vestidos auténticos en miniatura, hechos en París, en las famosas casas de modas: Worth, Paquín, Callot Soeurs, Vionnet y otras[59]".* El influjo del discurso cultural dominante era amplio y complejo abarcando todas las disciplinas creativas. En el caso de la vestimenta se traducía en pautas claras referidas a textiles, tipologías, texturas, colores, molderías, estéticas, usos y hábitos.

Más allá de las referencias estéticas que configuraron imaginarios concretos, fue clave el conocimiento de las artesanas y costureras francesas que llegaron a la Argentina durante las primeras décadas del siglo XX. Trajeron consigo las técnicas aprendidas en su país y montaron rápidamente talleres para reproducir las prendas de alta costura diseñadas en París. Este influjo de la moda francesa en el público femenino, marcó el nivel estilístico de las piezas y logró una difusión de la técnica en la mano de obra local empleada en los talleres, un conocimiento que se trasladó de generación en generación. En este sentido, Susana Saulquin describe *"los bordados en canutillos y azabaches, los de piedras y cristales sobre encajes y los realizados en tul necesitaban de las hábiles manos de las bordadoras argentinas (…) estas eran verdaderas artesanas de la época(…) El alto grado de especialización de las bordadoras quedó demostrado durante la guerra (segunda guerra mundial) cuando, al no conseguirse encaje, se tiraban para hacer los hilos de los géneros y se rebordaban a máquina sobre la base de un dibujo[60]".*

__BORDADOS | Técnicas heredadas



1.Juana de Arco **2.** F_Cultura Corrientes **3.** F_María Verdugo - OdtINTI **4.** A_Marina de Caro. Entreparéntesis, 2006. Hilado acrílico tejido a máquina y bordado a mano. Dibujo mural en latex y pastel tiza. Off/Fora 29 Bienal de Pontevedra. F_Xenaro Martinez Castro **5.** Araceli Pourcel **6.** F_María Verdugo - OdtINTI **7.** Nadine Zlotogora. F_Mariano Botas **8.** María Pryor.

[56]Entrevista e investigación Mapa de Diseño Argentino, Observatorio de Tendencias INTI – Fundación Pro Tejer, 2007-2012. [57]Prensa Desastrería Ichaso Walmsley. [58]Victoria Ocampo citada por María Gonzalez Rouco, en Franceses en la Argentina, monografía, 2007, www.monografias.com. [59]Museo del Traje, catálogo ¨Exposición del Traje en el Río de La Plata desde el siglo XVII hasta el siglo XX¨. [60]La Historia de la Moda Argentina, Susana Saulquin, Emece, Buenos Aires, 2006.

El bordado es una labor que fue introducida originalmente por los españoles, aplicado a diversas prendas en el Virreinato del Río de la Plata, con estilos que iban desde el goyesco al imperio, producto de la influencia de los Borbones en España. Sin embargo, como mencionamos anteriormente, fue la influencia del bordado francés hacia fines del siglo XIX y comienzos del XX el que guió a las casas de moda y talleres productores de indumentaria en una escala más amplia. Actualmente, ese recurso constructivo es utilizado por diseñadores que buscan generar texturas y composiciones visuales en la intervención de los tejidos con diferentes materiales como hilos de algodón, lanas y hasta materiales no convencionales, artesanales o industriales, que agregan valor a los productos.

Nuevamente los relatos de los diseñadores develan como se conforma ese acervo común, esa rueca implacable que gira lenta e incansablemente integrando un puñado de fibras para producir el hilo. *"No sé si llevo una cuestión de herencia sanguínea respecto al bordado, pero todo está en el inconsciente colectivo, todo flota y uno se deja seducir por distintas 'energías' que influencian el trabajo y, en definitiva, lo determinan[61]"*, detalla Leo Peralta. Desde su Mendoza natal agrega: *¨Creo tener una herencia de las 'labores', como se le llamaba al trabajo en la época en que mi abuela era chica. Y sí, recuerdo quedarme paralizado mirando algún bordado que realizó mi abuela o alguna tía de aquella generación. Aprendía 'labores' en la escuela[62]".*

Las reinterpretaciones de las técnicas suponen la fusión con otras disciplinas, en una dinámica de cambio y asimilación permanente que une el pasado con el presente, y permite vislumbrar el devenir en un solo movimiento. La dedicación en los detalles y el preciosismo en otra percepción del quehacer, desafían la aceleración del tiempo en que vivimos, invitándonos a repensar la producción de las prendas. Tal vez en el proceso creativo de muchos diseñadores se perciba ese *"vértigo de lo lento[63]"* del que habla la artista Mónica Millán, que implica la concepción de prendas perdurables. En esa vía, Leo Peralta rememora: *"Siempre tuve gusto por el detalle, por realizar labores que llevaban horas de trabajo, realizando una textura con pequeños módulos, pintando algo a base de puntos o un sombreado a lápiz. Esas cosas son también para mi 'bordados'. Hace poco tiempo me enteré que mi abuelo pintaba con pincelada pequeña paisajes al óleo con mucho detalle[64]".*

Las reinterpretaciones de las técnicas suponen la fusión con otras diciplinas, en una dinámica de cambio y asimilación permanente que une el pasado con el presente__

Esa habilidad de trabajar con los textiles como soporte de expresión personal, de pequeños relatos que merecen ser contados, aflora también en el trabajo de María Pryor. Fascinada desde su infancia por el mundo artístico, influenciada por su padre, que era cantante de ópera en el Teatro Colón, se acercó a las artes escénicas y se contactó con modistas que la sumergieron en el mundo de la indumentaria. En ese trayecto, su gusto por la pintura al óleo y la ilustración con lápiz, disciplinas que implican un complejo manejo del color y trazos delicados, le otorgaron una concepción del tiempo que escapa a la fugacidad. En el trabajo de María, la dedicación adquiere sentido en la elaboración de texturas complejas, cargadas de imaginarios que homenajean a lo fantástico.

La combinación de la tecnología disponible en la industria con la máquina de coser anima el trabajo de los arquitectos Víctor Delgrosso y Mario Buraglio, diseñadores de la firma Varanasi. Expertos en innovar sobre las estructuras de las prendas incentivando variaciones constructivas, su proceso comienza con el relevamiento de materiales disponibles, cuyas características -texturas, pesos, colores- revelan inquietudes latentes: *"Trasladamos esos estímulos al campo de lo textil, que permite infinitas posibilidades. Desde el simple añadido de retazos, hasta la utilización de la tecnología láser, pero siempre esclavos de la 'arcaica máquina de coser[65]".* Nuevas miradas afloran sobre la actividad de la indumentaria preservando la pasión.

Laura Valenzuela trabaja con el concepto de reciclaje: utiliza telas antiguas que procesa con teñidos manuales y pincel, combinándolas con técnicas como fieltro "nuno", transfers y bordados sobre sedas naturales. Rescata la dedicación desafiando al tiempo, haciendo dialogar lo funcional y lo poético: *"Su vestido tenía ese sutil perfume azul del abandono. Su chaqueta, de entalle delicioso, la ahogaba. Un leve pero creciente sarpullido denotaba la molestia. Su solapa cargaba con un idioma extinguido: pequeños monogramas bordados en hilos embebidos en ajenjo; objetos diminutos metálicos que no reflejaban ya la luz; palabras e hilos que hablaban entre sí en un tono bajísimo. Su prenda íntima, había sido previamente sumergida en aceite de iris. Envolvió sus pies con terciopelo, pasó la tinta por su boca, arrastró su pelo hacia atrás. (Olvidó rociar su ombligo con cardamomo). Entalcó sus manos y salió[66]"* .

La investigación acerca de las técnicas heredadas como el bordado, abre nuevos caminos en la confección de prendas innovadoras. Cecilia Gadea trabaja sus vestidos de seda grabados con calado láser, que exalta un bordado similar al de las abuelas inmigrantes, aunque reinterpretándolo con recursos tecnológicos que ofrece la industria del siglo XXI. Esas herramientas en manos de los diseñadores de autor, multiplican sus posibilidades.

El interés de Gadea por la técnica del bordado responde a ¨revalorizar el trabajo artesanal, rescatar los antiguos oficios y labores que se transmiten de generación en generación¨. Su investigación refleja la dualidad de lo nuevo versus lo viejo, o la resignificación de lo antiguo. Para ello, trabaja con telares donde se realizan broderies y guipures, pero los lleva a un nuevo concepto, bordando materiales no convencionales: tejidos impermeables -los pilotos bordados son algo distintivo de su firma-, paños en invierno o dibujos atípicos a la técnica. En tanto a la aplicación del láser, la diseñadora realiza extracciones minuciosas sobre los textiles, innova con dibujos complejos o nuevos materiales. Sus diferentes líneas de prendas y accesorios dan cuenta de esta exploración, donde un patrón se repite: *"La idea siempre es jugar con un recurso tecnológico y volverlo sensible a través de su uso. Los dibujos son una suerte de encaje moderno[67]".*

También el bordado de fantasías y piedras es una técnica que ha perdurado en el tiempo, muchas veces asociada a prendas para festividades populares como los carnavales de la región norte. Los corsos correntinos y entrerrianos son los más conocidos por su estridencia, y el jujeño el de mayor atractivo místico. En la provincia de Corrientes, el carnaval luce una indumentaria de gran complejidad en la confección y el bordado. La ciudad correntina de Monte Caseros es conocida como la 'capital del carnaval arte-

[61]Entrevista e investigación Mapa de Diseño Argentino, Observatorio de Tendencias INTI – Fundación Pro Tejer, 2007-2012. [62]Ídem. [63]El vértigo de lo lento, instalación, Mónica Millán, Buenos Aires, 2002-2003. [64]Entrevista e investigación Mapa de Diseño Argentino, Observatorio de Tendencias INTI – Fundación Pro Tejer, 2007-2012. [65]Prensa BAFWeek. [66]Poema de Laura Valenzuela en ¨Futura artista busca mecenas¨, La Nación, 4 de marzo de 2011.








1. Ramírez **2.** Foto familiar de la diseñadora Alejandra Gougy. 1910 **3.** F_OdtINTI **4.** Nadine Zlotogora. F_Gustavo Di Mario **5.** Andrógeno. "Inmigrantes". F_Paula Yalub **6.** Langg. F_Diego Sotelo.

sanal', ya que sus trajes se bordan con cristales, piedras y fantasía en su totalidad, ocupando a sus habitantes gran parte del año.

Las festividades religiosas o fiestas patronales que tienen lugar en todo el país entrañan el arte de desarrollar prendas suntuarias de gran riqueza, tradición que se reactualiza en piezas confeccionas minuciosamente con ornamentos que complejizan las imágenes que generan identificación con los fieles. Como un soporte más de comunicación, el vestuario de los seres venerados y también el de los seguidores, adquiere simbologías propias de cada ritual. A pedido de una devota de la Quebrada de Humahuaca, la diseñadora Victoria Bessone –de la firma La Primitiva y Koka Andina- desarrolló el vestuario para la Virgen de Copacabana de Punta Corral, Jujuy, en ocasión de la procesión por el camino de Tumbaya hacia un santuario ubicado en lo alto del cerro. Según la costumbre, son muchos los fieles que llevan vestuarios a la Virgen como forma de agradecimiento. El día de la procesión se realiza la elección de las prendas que vestirá hasta el próximo año. Bessone desarrolló piezas en satén celeste bordadas con lentejuelas e hilos plateados, siguiendo la tradición ornamental, plasmando líneas orgánicas sobre la superficie. Finalmente, su vestuario fue el elegido.

El sistema de creencias como reflejo del sincretismo que subyace en la cultura, da cuenta de ricas hibridaciones entre los universos de los pueblos originarios y tradiciones hispánicas. En la región andina la fiesta popular que rinde culto a la Pachamama -del aimará y quechua "pacha": tierra; "mama": madre; es decir, Madre Tierra-, celebración ampliamente extendida desde tiempos ancestrales que actualmente es compartida por los fieles cristianos, es un claro símbolo de esos cruces, pero también lo son las cientos de imágenes religiosas tradicionales y paganas que afloran en todos los pueblos. Ejemplo de ello es el Gauchito Gil, una figura religiosa no aceptada por la liturgia católica que, sin embargo, convive con los santos de en un mismo sistema de creencias que los seguidores configuran día a día. Dice la oración al gaucho Antonio Mamerto Gil Núñez que acompaña la simbología de sus santuarios con presencia predominante del color rojo: *¨¡Oh Gauchito Gil! Te pido humildemente, que se cumpla por tu intermediación ante Dios el milagro que te pido. Prometo que cumpliré mi promesa y ante Dios, te haré ver y te brindaré mi fiel agradecimiento y demostración de fe. En Dios y en vos Gauchito Gil. Amén¨.*

Dar cuenta de los lazos con otras disciplinas creativas que dialogan con recursos textiles y de indumentaria nos permite comprender como la experimentación que se produce desde todos los campos, amplía las posibilidades estéticas y constructivas de esta cultura común de trabajo que encuentra en los hilados y las tramas su medio de expresión. No es casualidad que muchos artistas plásticos hayan comenzado utilizando el textil como soporte de sus obras para luego incorporarse a la disciplina del diseño a través de sus propias líneas de prendas, como es el caso de Marina Gryciuk; Florencia Cacciabue de Florece; Juan Berrón y Karina Budassi de HUE; Alejandra Kohan de Iandra Kohan; Carola Besasso de DAM; Defi Gagliardo de Lindo Killer; María Cristina Pérez de Ornato y Menaje; y Rodrigo Ávila e Ivana de Luis, de Ir al

[67] Entrevista e investigación Mapa de Diseño Argentino, Observatorio de Tendencias INTI – Fundación Pro Tejer, 2007-2012.



1. Leo Peralta. F_Alejandro Gálvez Ponce **2.** F_OdtINTI **3.** F_OdtINTI **4.** De Crisci. Nadia Hnatiw / Edgardo Delfino para Concepto Mag **5.** Bordado correntino con diseño popular, aplicado sobre espalda de chaleco del promesero Alfredo Hellero. F_Hada Irastoza **6.** Pasión Tucumán. F_Gustavo Di Mario **7.** F_OdtINTI **8.** Leo Peralta. F_Alejandro Gálvez Ponce.

cielo; entre otros. Del mismo modo, hacedores con formaciones de origen en la artesanía se ven seducidos por la disciplina proyectual adoptando metodologías del diseño de indumentaria para producir colecciones innovadoras, como Mirta Pérez; Miryam Millán; Manuela Rasjido; y Alejandra Gougy, de Cosecha Prendas Vintage; entre otros. Sin embargo, también otros creativos –artistas y artesanos- permanecen en sus disciplinas investigando y ampliando horizontes en torno a lenguajes textiles, aportando nuevos recursos expresivos y productivos a esa cultura colectiva. Marina de Caro, Leo Chiachio y Daniel Giannone, Andrea Servera, Alejandra Mizrahi, Román Vitali, Claudia Contreras, Mónica Millán, Andrea Cavagnaro, Susana Dragotta, Marcela Furlani, Gracia Cutuli, Nicola Costantino, María Alejandra Asensio, Nora Correas y Marta Minujín, son algunos de los artistas que en la actualidad incorporan parcial o plenamente en su lenguaje técnicas y materiales propios de la actividad textil. También referencias explícitas a la resignificación de la indumentaria –con alusiones al discurso de la moda- son incluidas de modo directo en la labor de Puzzovio, Costantino y Vitali.

El trabajo con los tejidos brinda la posibilidad de plasmar la propia historia, desde una mirada personal o colectiva, como una carta escrita para ser leída por las generaciones venideras. Con la intención de señalar pertenencia, los artistas textiles Leo Chiachio y Daniel Giannone exploran las posibilidades discursivas de la técnica del bordado, dialogando con el diseño. En sus obras realizadas con gran pericia y dedicación plasman reflexiones, que según la curadora Julie Creen, *"están principalmente basadas en el cuento de sus sueños, que transponen en sus obras. Sueños de los que son siempre protagonistas. Basan sus obras no sólo en sus vidas, sus experiencias personales y sus sentimientos, sino también en la historia y la cultura sudamericana. Particularmente sobre las costumbres y prácticas tradicionales indígenas[68]"*. Del mismo modo, la artista Andrea Servera explora la potente expresividad del bordado a partir de dibujos mínimos, delicados. Los introduce manualmente en el tejido, soporte de historias fantásticas que la tienen como heroína. Entre paréntesis, el espacio creado por Marina de Caro para Off/Fóra: Movimientos imaginarios entre Galicia y el Cono Sur, edición 29va de la Bienal de Pontevedra, trabajó conceptos tales como emigración e inmigración a través de un minucioso y delicado lenguaje textil, presente en toda la obra de la artista. Tomando como referente el mantón de Manila -originado en Filipinas, el cual migra a España a través de México- De Caro utiliza acrílico tejido a máquina y bordado a mano, con dibujo mural en látex y pastel tiza, para crear su espacio de representación.

Entre los diseñadores de indumentaria que utilizan el bordado como recurso para generar texturas fascinantes, además de Laura Valenzuela y Cecilia Gadea, se alistan Araceli Pourcel, Bandoleiro, Bono Bono, Laura Scrimini, Lorena Sosa, Lucía Belaústegui, Marina Gryciuk, Nadine Zolotogora, Objeto, Ornato y Menaje, Santos Liendro, Tramando, Varanasi, Marcelo Giacobbe y Mirta Pérez.

El trabajo con los tejidos brinda la posibilidad de plasmar la propia historia, desde una mirada personal o colectiva, como una carta escrita para ser leída por las generaciones venideras__

[68] Leo Chiachio y Daniel Giannone: border los sueños; Julie Crenn, 2010.


1.


2.


3.


4.

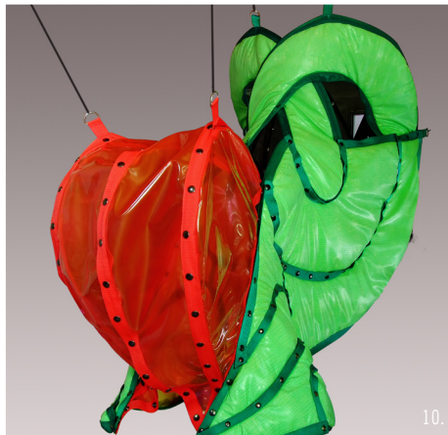

5.


6.


7.


8.


9.


10.

1. A_Marina de Caro. "La belleza es de los artistas cuando la felicidad es compartida". F_Celeste Leeuwenburg y Marina de Caro **2.** A_Andrea Cavagnaro. "Feliz" de la serie "Palabras Mil Hojas". Objeto. Paño lenci sobre madera **3.** Tramando **4.** A_Marta Minujín. D_Min Agostini **5.** A_Dalila Puzzovio. Doble Plataforma. Objeto en acero, acrílico, luces y cuero fluo. Fotografía II Premio Internacional Di Tella 1967. F_Alejandro Kuropatwa **6.** A_Mónica Millán. D_Tramando **7.** A_Román Vitali. "Fantasma". 2009. Tejido con cuentas acrílicas facetadas encastrables **8.** A_Nicola Constantino. "Carteras Hermès - Birkin y Kelly - de tetillas masculinas". 2006 **9.** A_Mónica Millán. "Situación de Estudio, El Vértigo de lo lento". 2002-2012. F_Res **10.** A_Susana Dragotta. "Camaleón en comportamiento de cortejo". 2007. Colección MEC Fundación del Interior.

El uso del encaje también es paradigmático, aunque tanto el de punto de aguja, basado en la técnica de bordado, como el encaje de bolillos, técnica de entrelazado, provienen de Europa y tienen una gran influencia de artesanos italianos, belgas, franceses y españoles. Primero a través de la importación del tejido y luego a través de la asimilación y reinterpretación de la técnica tradicional llevada adelante por las artesanas locales, podemos hallar como influencias el encaje chantilly –encaje sumamente liviano realizado en seda natural[69] -, aplication de Brusselle –encaje en el cual el lacet o trencilla que forma los dibujos se aplica a mano sobre el tul base[70]-, Torchon o Guipur de Cluny –encajes que no tienen fondo de red y están formados por varetas y bridas[71] -, de Malinas –encaje a bolillo de mucha vaporosidad fabricado en esa localidad cercana a Bruselas[72] - y Blonda –encaje realizado en España caracterizado por su dibujo de flores chatas que bordea la mantilla y luego lo salpica en forma armónica[73] -. Asimismo, se suman con otras variantes el de Bruselas –encaje que presenta el tul realizado a máquina con aplicaciones en "lacet" tejidas a bolillo[74] -, de Guipiur –tipo de encaje que no tiene fondo de tul, constituido por varetas y bridas que forman diseños realizados en lino o seda[75] -, ñanduty –encaje de agujas que se realiza en hilo o en seda y se hace en Paraguay, en la región de Ita[76] -, de Alencon –encaje con un realce de bordado logrado mediante la aplicación de crin[77] -, de Irlanda –encaje de ganchillo realizado en ese país-, y de Venecia –fino encaje de aguja característico de esa ciudad italiana-, entre otros.

Al Frivolité, encaje que se realiza con la ayuda de una o dos lanzaderas, es posible encontrarlo en el trabajo de algunos diseñadores de Misiones, en hilos de seda o algodón y aplicado a detalles de prendas. La randa, encaje artesanal de influencia belga y alemana, enseñado por las órdenes religiosas españolas, es producido en el interior de la provincia de Tucumán. Actualmente se aplica a nuevos productos textiles como la escarapela de randa, de gran demanda en fechas patrias, pero el rescate de ésta técnica en manos de jóvenes artistas tucumanos implica un uso más extendido.

En el rico patrimonio intangible que los diseñadores de autor emplean habitualmente, hay saberes que interactúan con diferentes técnicas de tejido manual, realizadas a partir hilados de lana o

__ENCAJE | Técnicas heredadas



1. Marcelo Giacobbe **2.** Laura Valenzuela. F_Maximiliano Iriart Crespo - OdtINTI **3.** Laura Valenzuela. F_OdtINTI **4.** Randa Tucumana. A_Dalila Gutiérrez **5.** A_Mónica Millán junto a la tejedora Petrona Martinez. Escultura en Encaje Yú. 2002. F_Res y Francisca López **6.** Nadine Zlotogora. F_Mariano Botas **7.** F_OdtINTI **8.** Randa Tucumana. A_Dalila Gutiérrez **9.** A_Mónica Millán. 2006. Yataity, Paraguay. F_José Escobar **10.** Cecilia Gadea. F_BAFWEEK.

[69]Definición del Museo del Traje, en Guía Descriptiva del Museo del Traje, Complejo Museo Histórico Nacional, 1972. [70]Idem. [71]Idem. [72]Idem. [73]Idem. [74]Idem. [75]Idem. [76]Idem. [77]Idem.

algodón. Así como identificamos el aporte de la sastrería en la producción de la indumentaria en Argentina, los saberes relacionados con el tejido manual han sido imprescindibles para configurar su identidad.

El macramé, una de las labores más difundidas en la disciplina, es un arte antiguo proveniente de Persia y Asiria y consiste en generar una trama a partir de hilos torcidos y anudados. Esta técnica artesanal es utilizada por muchos diseñadores de indumentaria que retoman preceptos básicos para explorar nuevas aristas en la confección de piezas contemporáneas. La textura que genera el macramé se altera cuando se reemplazan las fibras tradicionales por nuevos hilados, naturales o sintéticos. O se utiliza su trama para dar forma a prendas con moldería original. Tal es el caso de la diseñadora Paula Ledesma, que utiliza variantes en los materiales, escala de hilados, tensión en las tramas y hasta en la morfología de las prendas, potenciadas por el uso del macramé, junto con el tejido a dos agujas.

Éste último, también es un recurso muy utilizado por las firmas para producir diferentes tipologías, desde abrigos superiores hasta pantalones y vestidos, escogiendo diversas lanas, agujas y puntos. Se juega aquí con la combinación de la técnica y materiales que no se usan tradicionalmente para este tipo de tejido: las telas industriales planas –tul, denim- o de punto -modal- cortadas en tiras, variando el grueso de acuerdo al efecto buscado, y tejidas.

La diseñadora jujeña residente en Córdoba Jezabel Gerik trabaja con el concepto de valorización de las labores artesanales y lleva al límite las posibilidades formales del tejido, resignificando el lenguaje de la prenda de punto. Dentro de la amplia variedad de técnicas de tejidos más populares se encuentra el crochet, a dos agujas y telar, aunque Gerik suele incorporar el macramé, el frivolité y una técnica híbrida producto de su desarrollo personal: desde muy chica tejía con los dedos imitando a su abuela con las agujas. En sus colecciones son una constante las prendas urbanas con silueta orgánica y formas volumétricas, que exaltan las texturas inspiradas en el entorno natural y cultural.

Alejandra Gougy, de la firma Cosecha Prendas Vintage tiene una propuesta de diseño que *"se nutre del espíritu emprendedor de mis abuelos inmigrantes, del valor de la familia y de la revalorización del trabajo manual. Nace como agradecimiento a mi abuela Sebastiana que me enseñó a tejer*[78]*"*. En su búsqueda creativa, Gougy toma al reciclaje para aplicarlo en los tejidos, incorporando scrap -desperdicio susceptible de ser reciclado- de las medias de nylon como materia prima con la que logra hilados no convencionales, tramas sorprendentes que se mezclan con lana, *"ofreciendo una nueva vida al material y prolongando su vida útil*[79]*"*.

El diseño actual bucea permanentemente en las nuevas posibilidades del tejido. Mariana Dappiano, reconoce que *"de chica era la que cosía la ropa para las muñecas. Mis abuelas cosían, tejían y yo las ayudaba*[80]*"*. Ese conocimiento prematuro se transfirió a su concepto de diseño con tejidos de punto, industriales y artesanales, aplicados a las prendas con una moldería envolvente, que por momentos adquiere rasgos de las siluetas que dibujaban los gauchos pampeanos.

El crochet es un tejido manual realizado con ganchillo en hilos de algodón o lana y no posee un origen determinado, aunque registros tempranos indican que los indígenas de Guayana lo utilizaban desde tiempos remotos. Esta técnica es aplicada por los diseñadores a los accesorios y para crear prendas enteras o terminar detalles. Alcira Caballero de Malamud y Noelia Vargas, de la firma Nev, toman las técnicas del crochet y el tejido a dos agujas para realizar piezas a mano, uniendo el espíritu de una labor ancestral con las formas contemporáneas de las prendas urbanas. A ello se suman texturas exuberantes que juegan con la escala y las proporciones, logradas con la combinación de hilados, la variación del grueso de la lana y la experimentación con los puntos. En sus colecciones la naturaleza es una inagotable fuente de inspiración. Toman elementos de la superficie del palo borracho para trasladarlos a la morfología de las prendas. Asimismo extraen el color verde de un manojo de tréboles con su brillo diáfano en un día de sol, para impregnar su paleta de colores. Mirta Pérez, Araceli Pourcel, Contexto Textil, Velasco y Marina Gryciuk, son diseñadoras que también incorporan la técnica del crochet en su proceso de diseño.

Hacia el primer cuarto de siglo XX, todos estos oficios, técnicas y saberes vinculados a la producción textil y de indumentaria, ya se encontraban diseminados irregularmente por todo el territorio. El germen de una configuración social heterogénea, referenciada en múltiples comunidades originarias y extranjeras, se amalgamó en el devenir propiciando una cultura única, tan vasta como diversa, integrando las particularidades en un sincretismo que se manifiesta en todas las disciplinas creativas.

Símbolo del encuentro de esa cultura cosmopolita es el tango, vinculado al surgimiento de los conventillos en Buenos Aires, sitio a donde iban en busca de hospedaje inmigrantes de todas las nacionalidades. En ese espacio humilde coincidieron idiomas, saberes y costumbres diferentes, que interactuaron forzosamente en la cotidianeidad. Luis Alberto Romero en Breve Historia Contemporánea de la Argentina, describía la situación de los rincones de las grandes ciudades, como Buenos Aires y Rosario, donde *"entre los sectores populares, la heterogeneidad cultural y lingüística fue superándose en la experiencia cotidiana de afrontar las duras condiciones de vida, que estimularon la cooperación*[81] *(…) permitiendo la espontánea integración de las tradiciones culturales y el surgimiento de formas híbridas pero de una vigorosa creatividad, como el tango, el sainete o el lunfardo, donde confluían los elementos criollos y los muy diversos aportados por la inmigración*[82]*"*.

Cuenta Gustavo Varela[83] que en la génesis musical del tango hallamos la influencia de la payada, la milonga campera, el candombe afroargentino, la habanera cubana, el tanguillo andaluz con influencias del flamenco, la zarzuela española, la polca, y el vals. Instrumentos como la guitarra criolla, la flauta y el violín, mandolina italiana, bandoneón alemán y piano, hacen sonar sus acordes en una única sinfonía que integra las diferencias. Ernesto Sábato da cuenta de ese fenomenal sincretismo cuando sostiene que *"el tango es una expresión original y siempre nueva que deriva de una movilización humana gigantesca y excepcional* [84]*"*.

La descripción de una noche porteña de 1927 en la que inauguró la cervecería Munich en la Costanera Sur de la ciudad de Buenos Aires -a metros de la fuente dedicada a Lola Mora-, puede ayudar-

[78]Entrevista e investigación Mapa de Diseño Argentino, Observatorio de Tendencias INTI – Fundación Pro Tejer, 2007-2012. [79]Ídem. [80]Prensa Mariana Dappiano. [81]Historia Breve Contemporánea de la Argentina, Luis Alberto Romero, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires 1998. [82]Ídem. [83]Gustavo Varela, clase en Posgrado Internacional en Política y Gestión en Cultura y Comunicación, FLACSO, Buenos Aires, 2010. [84]Ernesto Sábato citado en la definición de Tango, en Wikipedia.



_Vero Ivaldi. F_Luciana Val y Franco Musso

nos a comprender el clima social de la época: *"Los años '20 están terminando. La guerra se aleja pero no por mucho tiempo. Los pueblos aún tratan de recuperar la alegría y la ganas de volver a creer en un mundo mejor. La presencia europea es muy fuerte en la ciudad del tango. De Juan de Dios Filiberto, Sebastián Piana, Cátulo Castillo, Homero Manzi y tantos otros. Franceses, alemanes y gente de todas las nacionalidades beben juntos para recordar el país de su niñez en las palabras de una canción. La radio y el cine presentan a Marlene Dietrich, Lucienne Boyer y Maurice Chevalier, a Charles Chaplin y Mistinguett, a Tita Merello y Libertad Lamarque. 1927 es el año de Metrópolis, de Fritz Lang, de Hombre de la esquina rosada, de Borges, de los tangos Esta noche me emborracho, de Discépolo, Che papusa, oí, de Gerardo Matos Rodríguez y Enrique Cadícamo, y de Araca corazón, de Enrique Delfino y Alberto Vacarezza, el autor de El Conventillo de la Paloma. De 1927 es El cantor de jazz y el comienzo del cine sonoro. Carlos Gardel graba ese año La última copa, de Francisco Canaro y Juan Andrés Caruso y en ese año también se crea la Casa del Teatro, por iniciativa de la señora Regina Pacini de Alvear y del entonces presidente Marcelo Torcuato de Alvear. El 21 de diciembre de 1927 abre sus puertas La Munich de la Costanera Sur, obra del arquitecto húngaro Andrés Kálnay, por encargo del comerciante catalán Ricardo Banus[85]".*

Y esa corriente incansable de referencias que reunió los bagajes de personas aventureras animadas por un futuro mejor no se detuvo, ya que nuevos contingentes se integraron a la sociedad argentina, acelerando la asimilación de las diferencias.

__TANGO | Rasgos culturales



1. Ramírez **2.** F_María Verdugo - OdtINTI **3.** Kostume **4.** F_María Verdugo - OdtINTI **5.** Remera Bandoneón. No Brand. F_Nicolás Hardy **6.** Bossini Pithod.

"SOMOS Y NOS SENTIMOS NUEVOS, NUESTRA META NUEVA NO CONDUCE CAMINOS VIEJOS Y AJENOS. DIFERENCIÉMONOS[86]"

XulXolar

A lo largo del siglo XX llegó la segunda corriente inmigratoria proveniente de Paraguay, Bolivia, Perú, Chile, Uruguay y Brasil. Las diferentes regiones de Argentina comparten fluidas interacciones culturales con los países limítrofes que se remontan a la época prehispánica. El Noreste con Paraguay y Brasil poseen en común una tradición guaraní que los antecede. El Noroeste con Bolivia y Perú mantiene un vínculo evidente desde tiempos ancestrales, que dio pie a la conformación de la cultura andina. Del mismo modo la región de Cuyo y la Patagonia comparten desde antaño rasgos originarios con algunos pueblos de Chile. También tienen una relación cimentada la Pampa bonaerense con la uruguaya y el sur de Brasil (Río Grande Do Sul). Esta integración regional es constitutiva de la cultura local y se exhibe en verdaderos lazos de solidaridad, expresados en los imaginarios y saberes de los hacedores del diseño.

[85]La Munich, 1927; Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. [86]Citado en Jorge López Anaya, Xul Solar, una utopía espiritualista, Buenos Aires, Fundación Pan Klub - Museo Xul Solar, 2002, p. 25.



1. 12NA **2.** F_OdtINTI **3.** Vestuario de Elis Regina. F_OdtINTI **4.** F_OdtINTI **5.** Desastrería Ichaso Walmsley. **6.** F_OdtINTI **7.** Oxdans **8.** F_OdtINTI **9.** Koka Andina.

"En Buenos Aires, la última moda no llega nunca. Porque recién seis meses después hay que ponerse lo mismo que usan las europeas. En cambio, qué bárbaro lo que hacen nuestras kollas, o las mujeres del Paraguay, o las indias de Zuleta, en barracanes, ponchos, tapices y guardas bordadas. En esta colección se mezclan esas texturas con tejidos de otavalo y bayetas a mano, por lugareños de Cuenca, en Ecuador, o tapetes de Quito. Por todo eso, crear una moda argentina se convirtió en mi obsesión[87]", reflexionaba la diseñadora Mary Tapia en la invitación a su performance Pachamama prêt-à-porter, realizada en el Instituto Di Tella en 1969. La actualidad de ese ejercicio intelectual y expresivo que realizaba tempranamente Tapia, basado en las influencias culturales auténticas, no pierde actualidad e implica aún hoy desacralizar con un gesto de irreverencia aquellos discursos legitimadores que perduran solapados en torno a la moda global.

María Cristina Pérez, diseñadora rosarina de la firma Ornato y Menaje, afirma que sus fuentes de inspiración se vinculan con el eclecticismo de América Latina: *"Preferimos el exceso de color, de materiales, las fiestas populares nos entusiasman, los pueblos de nuestra América y sus culturas nos conmueven. La literatura de Severo Sarduy y Alejo Carpentier nos encandila, Puig nos deslumbra con La traición de Rita Hayworth, El beso de la mujer araña, Boquitas pintadas y El Affaire de Buenos Aires… claro, siempre quisimos ser Rita[88]"*. Esa cultura asociada a la riqueza natural y simbólica del continente, la ¨patria grande¨, se extiende a los saberes vinculados con la producción de vestimenta. *"Nos seducen las viejas técnicas del zurcido, el emparchado y el arte del bordado. No diseñamos, no somos diseñadores, sino que transformamos, maquillamos y simulamos, cosiendo y cortando[89]"*, agrega Pérez.

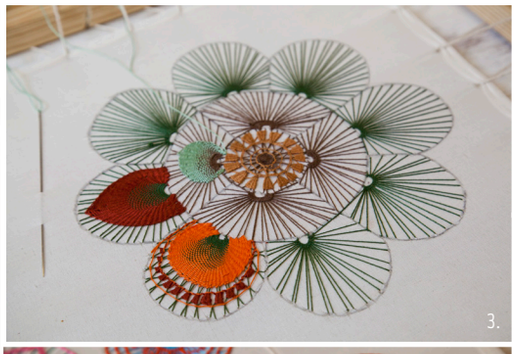
El ñandutí es el encaje de confección artesanal paraguaya, tejido con agujas sobre bastidores en círculos radiales, apreciable en las colecciones urbanas de diseñadores argentinos. Según una leyenda originaria, el ñandutí fue creado por una mujer indígena que se inspiró en la tela de araña –significado literal en español de la voz guaraní. Según Ñandeva, tiene para sus pueblos un *"profundo significado histórico y cultural (…) su realización está ligada a la trama del destino y a la historia de la humanidad (…) sus grafismos circulares, que recuerdan mandalas, son manifestaciones vibrantes de la visión guaraní de los ciclos de la vida y la circularidad del mundo[90]"*.

Mariana Cortes, de la firma Juana de Arco, utiliza de manera ingeniosa el ñandutí al experimentar con nuevas tipologías y formas, en una reinterpretación contemporánea del tejido. Además incluye otras técnicas como el bordado y el tejido a dos agujas con fibras vegetales. Así como emplea el ñandutí paraguayo, reconoce la influencia de la técnica de patchwork denominada "fuxico". Si bien proviene de oriente, en sus viajes por el sur de Brasil, Mariana encontró mujeres que adoptaron la técnica para construir todo tipo de objetos decorativos. El fuxico permite el reciclado de pequeños sobrantes textiles de producción: *"Hacemos un círculo con pequeños retazos, los fruncimos, los cosemos y así formamos una bolsita con forma de flor[91]"* . En las prendas de Juana de Arco

[87]Pachamama pret a porter, Mary Tapia, Instituto Di Tella, Buenos Aires, 1969. [88]Entrevista e investigación Mapa de Diseño Argentino, Observatorio de Tendencias INTI – Fundación Pro Tejer, 2007-2012. [89] Ídem. [90]Todos Nosotros, Ñandeva; Programa Trinacional de Artesanato, Editora Parque Itaipu, Foz de Iguazú, 2010. [91]Prensa Juana de Arco.


1.


2.


3.


4.


5.


6.


7.

1. Juana de Arco **2.** Juana de Arco **3.** Bastidor en proceso de taller de ñanduti de Guaraní Porã. F_Magali Seberian **4.** Ídem **5.** F_OdtINTI **6.** D_Tendy. F_OdtINTI **7.** Juana de Arco.

se utilizan los sobrantes de su producción industrial, el "scrap", principal insumo de su proyecto Nido, mientras que en el caso de las artesanas se utilizaban los sobrantes de costura.

Prueba de la significancia social que tiene el acto de producción en la cultura local, fuxico significa en el portugués de Brasil ¨chisme¨ -equivalente también a ¨fofoca¨ o ¨mexerico¨. Las mujeres de los pequeños pueblos se reunían a realizar sus tareas manuales, conversaban acerca de los detalles de su vida y los de su comunidad para hacer frente a las largas horas que la técnica requería. *"Así, entre agujas e hilos, hablaban de sus hijos y de sus maridos, de sus proyectos y de sus recetas para el cuerpo y el alma. Fuxicando, a la vez que charlaban, compartían sus vidas y sus sueños[92]"*, relata Cortes.

Inspirada también por aspectos de la cultura brasilera, Daniela Sartori desarrolló la colección Candomblé, en referencia a la religión africana que llegó a Brasil en la época de la esclavitud. Configuró un concepto que combinó con los cuadros de Mariano Barqués, artista y arquitecto argentino. *"Conocí el 'candomblé' en viajes a realizados a San Salvador de Bahía en 2008 y 2010. Considero que mis prendas recrean la silueta típica de sus rituales, son vestidos de líneas simples y silueta evasée en los que el mismo módulo se repite arriba y debajo de la prenda[93]"*, describe Daniela. Esta interacción incorpora una creencia colectiva de las comunidades, que la diseñadora lleva hacia un plano diferente: *"Considero que en la pasarela cada vestido remite a un dios[94]"*.

El 'aguayo' es un tejido tradicional hecho a mano por las mujeres del Altiplano boliviano y peruano. Utilizan para su confección lana de oveja, pelo de llama o alpaca y lo tiñen con colores naturales. El tejido, al igual que la técnica de telar, se puede confeccionar de tres maneras: tejido vertical, el más difundido, con los hilos extendidos verticalmente en relación al sol. El telar de cintura, con la parte superior del telar sujeta a un punto fijo, habitualmente un árbol, y la parte inferior en la cintura de la tejedora, para regular la tensión del tejido. Y por último, la técnica más simple, el tejido horizontal, oblicuo o rústico, donde los hilos deben extenderse sobre una barra horizontal en relación al sol y a la tierra.

El tejido horizontal se produce industrialmente en grandes cantidades, con colorantes artificiales, y es este producto el que utilizan los diseñadores argentinos, obtenido en sus incursiones regulares a Bolivia. Firmas como La Primitiva, Koka Andina, Josefina Luna y Santos Liendro lo incorporan a sus piezas de diseño. La colección Bajo Flores de Martín Churba, de la firma Tramando, se inspiró en uno de los barrios populares más representativos del encuentro de culturas en el país, el Bajo Flores de la ciudad de Buenos Aires. *"En la colección hay mucha historia transmitida desde el relato oral. Encontramos aquí la síntesis de Latinoamérica y curiosamente, la integración de una comunidad más reciente, la inmigración coreana. Coreana, argentina y boliviana son las nacionalidades que definen este lugar en tanto categorías sociales[95]"*, reconoce Churba. Estos cruces que la urbanidad propicia se expresan en la policromía y estridencia de colores, en la incorporación del tejido aguayo andino a la colección, junto con estampas inspiradas en artistas europeos.

[92]Prensa Juana de Arco. [93]Prensa Daniela Sartori. [94]Ídem. [95]Prensa Tramando.

Un ejemplo paradigmático de esos permanentes cruces generado de modo innato por el acervo productivo en torno a la indumentaria es la pieza Rosal[96], de la diseñadora tucumana Lorena Sosa. En la realización utilizó una diversidad de técnicas, como el laminado textil, moldería tradicional de vestidos, recortes en sucesión de texturas y colores, alforzado de telas, costura tradicional en escamado, bordados a mano, aplique de teselas de alpaca (metal) diseñada para collares y caladas a mano por un maestro orfebre. En tanto a los materiales utilizados -textiles de algodón, alpaca (metal), hilos de seda de bordar, fibras de llama, e hilo lurex plata- demarcaban una fuerte territorialidad. Finalmente, la morfología que propuso fue una fusión entre tipologías de la indumentaria y la joyería, que redefinen los límites entre ambas disciplinas. Cruces infinitos que invitan a pensar lo venidero.

En el camino común de los países de América Latina, encontramos en la labor de los creadores visiones inéditas para explorar una trama rica en historias y saberes. Sin duda, nuevos diálogos entre diseñadores superarán fronteras políticas para compartir un patrimonio cultural tangible e intangible, proponiendo nuevos sincretismos que permitirán construir una poética cargada de identidad. *"Floto voi allén lejos. Hónder en niebla plurcambiocolor veo ciudá. Sas biopalacios i biochozas, de armazón I pienso¨, escribió el artista Xul Solar en idioma Criol o Neocriollo, una lengua que inventó a modo de ¨un idioma común compuesto por palabras, sílabas, raíces extraídas de las dos lenguas dominantes de Centro y Sudamérica: castellano y portugués[97]".*

__AGUAYO | Técnicas heredadas


1.


2.


3.


4.


5.


6.


7.


8.

1. Bandoleiro **2.** La Primitiva **3.** Calzado de Mafe. F_Maite Villalba **4.** F_OdtINTI **5.** Calzado Wari de Mafe. F_Maite Villalba **6.** La Primitiva **7.** F_OdtINTI **8.** F_OdtINTI.

[96]Entrevista e investigación Mapa de Diseño Argentino, Observatorio de Tendencias INTI – Fundación Pro Tejer, 2007-2012. [97]Citado en Jorge López Anaya, Xul Solar, una utopía espiritualista, Buenos Aires, Fundación Pan Klub - Museo Xul Solar, 2002, p. 25.

"CUANDO HAY DIVERSIDAD EL ENCUENTRO GENERA CULTURA[98]"

Susana Saulquin

Los argentinos somos herederos de los pueblos originarios locales y continentales, de los hispanos y africanos, europeos y latinoamericanos. Como resultado de esa historia compleja se creó una cultura cosmopolita, con personas de carácter abierto, flexibles y sin demasiados prejuicios. El hábito de tomar mate, esa infusión que sustenta el acto de compartir con conocidos y desconocidos, es un símbolo del espíritu amigable que reina por estas tierras. Ese mestizaje sin conflictos raciales estructurales en la base de la sociedad se transcribe en un desprejuicio a la hora de pensar y de hacer, cuestionar preconceptos, traspasar límites. Combinaciones insólitas, altas dosis de experimentación y multirreferencialidad son elementos comunes de la creatividad local, sincretismos que reposan en un bagaje de saberes, técnicas y oficios, aportado por hombres con raíces tan disímiles como profundas.

El mestizaje sin conflictos raciales estructurales en la base de la sociedad se transcribe en un desprejuicio a la hora de pensar y de hacer, cuestionar preconceptos, traspasar límites__

En estas tierras australes la tarea no ha sido fácil. En principio, apartados geográficamente de todo, un sentimiento de lejanía y soledad marcó el espíritu de los habitantes, una melancolía subyacente que tiñe las miradas. Sin embargo, el escenario heterogéneo, adverso y altamente dinámico, ha forjado una gran flexibilidad de carácter que no teme a los cambios o a lo diferente y aprovecha esos entornos para desplegar su creatividad. Porque en medio del caos, los argentinos ejercitan el poder de la intuición, su mayor En estas tierras australes la tarea no ha sido fácil. En principio, apartados geográficamente de todo, un sentimiento de lejanía y soledad marcó el espíritu de los habitantes, una melancolía subyacente que tiñe las miradas. Sin embargo, el escenario heterogéneo, adverso y altamente dinámico, ha forjado una gran flexibilidad de carácter que no teme a los cambios o a lo diferente y aprovecha esos entornos para desplegar su creatividad. Porque en medio del caos, los argentinos ejercitan el poder de la intuición, su mayor destreza. *"Mi método es el caos"*, espeta como una marca indeleble la diseñadora Vicki Otero. *"Dejo que aparezca y motive todo lo que tenga que aparecer. Mi vida, lo personal, la familia, sin proponerme algo antes. Dejo que fluyan las cosas y elaboro sin dejarme llevar por las tendencias de moda, sólo trabajo con ideas que vienen a mi mente[99]"*, agrega sobre la máxima. La creatividad prospera en una dinámica cargada de frenesí ante la búsqueda de nuevos horizontes guiados sólo por el poder de la intuición.

En Argentina siempre hay una nueva posibilidad para comenzar. Esa afirmación esperanzadora carga de vitalidad el ánimo emprendedor de aquellos que quieren innovar, desafiando todas las limitaciones de recursos, acentuando una conciencia crítica que desconfía de las pautas establecidas. Es el triunfo de la pasión por sobre las circunstancias. Esa energía es la que motiva las manifestaciones en todos los campos expresivos, en palabras del artista Roberto Jacoby, una esencia que insta a *"usar lo que está disponible, hacerlo en el momento en que a uno se le ocurre y no esperar grandes resultados ni apoyos. Haz lo que quieras cuando quieras con lo que tengas a mano. No hay tecnología más fabulosa que las personas, su cerebro, sus manos, su cuerpo, sus relaciones[100]"*.

En este país de hacedores incansables el futuro próximo se acerca como un vendaval, sin aviso. Emergen nuevas perspectivas a cada paso, consecuencia de una fuerza creativa que trasciende a los hombres forjando espíritus apasionados, imbuidos de raíces profundas. *"Hay algo que tenemos que tener en cuenta al momento de diseñar: son los elementos simbólicos, historias, maneras de hacer las cosas, detalles, materiales, artesanías, colores[101]"*, exalta José Luis Otiñiano, diseñador de la firma Oxdans y concluye: *"Siempre hay que trabajar con los recursos disponibles para lograr un producto innovador[102]"*. Es el ingenio presente en cada acto el que logra inaugurar otra tradición en el diseño contemporáneo, tributaria del saber de los hacedores ancestrales. El mismo ingenio de los antiguos pobladores de Tierra del Fuego, que se trasladaban en grandes canoas familiares donde ardía siempre una pequeña llama sobre una base de tierra y piedras, desafiando el riguroso frío sureño. De esa perspicacia deviene el nombre de esa zona austral. Es en los avatares de la vida donde se construye la verdadera identidad.



>LA CULTURA DEL MATE. 1. F_OdtINTI **2.** F_OdtINTI **3.** Mates, de Conserva. D_Alfonso Vallejos. F_OdtINTI **4.** Mate "Mateo". D_Laura Cherny y Nicolás Demarco **5.** D_Hernán Berdichevsky y Gustavo Stecher, No Brand. F_Nicolás Hardy **6.** F_OdtINTI.

[98] ¿Por qué Argentina?, Susana Saulquin, edición TN & Platex, 2009. [99] ¿Por qué Argentina?, Susana Saulquin, edición TN & Platex, 2009. [100] EDUC.AR, Roberto Jacoby acerca de Proyecto Venus. [101] Entrevista e investigación Mapa de Diseño Argentino, Observatorio de Tendencias INTI – Fundación Pro Tejer, 2007-2012. [102] Ídem.



LEN GUA JES —— *de Diseño*

_Fernando More

EL PREDOMINIO DE LA IMAGINACIÓN

_LOS LENGUAJES CREATIVOS SE NUTREN DE UNA EXQUISITA INTERIORIDAD GUIADA POR LA INTUICIÓN FUNDAMENTAL QUE LOS DISEÑADORES DE INDUMENTARIA DESARROLLAN A LO LARGO DE SU TRABAJO. La autorreferencia de los discursos personales que subyacen a las colecciones es la esencia de las piezas de diseño que adquieren visibilidad a través de formas, texturas y colores. El resplandor de ideas inéditas guía la emergencia de nuevos horizontes de diseño. Esa transición de lo meramente proyectual a su materialización no es un proceso lineal carente de conflicto, sino que dibuja una trayectoria compleja teñida de decisiones surgidas de las condiciones que el entorno plantea. Trascender las limitaciones coyunturales es la primera tarea de los diseñadores de autor, en un contexto donde predomina la imaginación sobre los recursos. Sin embargo, de ese diálogo entre lo deseable y lo posible, surgen nuevas herramientas que amplían la percepción de la realidad y dan nacimiento a procesos productivos heterodoxos que reconfiguran los modos del hacer. La alta experimentalidad del diseño argentino se asocia con el precepto de la trascendencia y en ese movimiento de exploración colectiva se funda una nueva tradición.

Las tecnologías convencionales son redefinidas de manera constante por soluciones alternativas que desafían lo establecido, incentivando la intuición del autor. En el diseño local, el proceso productivo por el cual una idea se materializa en objeto, implica un ejercicio de creatividad tan intenso como la fase meramente proyectual. Hay un menor costo social para generar nuevos prototipos porque conocer las leyes del laberinto, de la incertidumbre, permite experimentar utilizando nuevos materiales, generar morfologías inéditas y tramar texturas extraordinarias. El manejo ingenioso de los recursos locales es un saber innato en estas tierras y paradójicamente, en esos límites se encuentran las posibilidades de lo diferente y su trascendencia anida en la propia naturaleza.

En el trabajo de los diseñadores argentinos hallamos una gran variedad de lenguajes de diseño vinculados con el proceso en el que se crea y produce una pieza de diseño. Esto significa que no es posible encontrar una línea estética homogénea que facilite la identificación de los productos como partes de una misma comunidad de creativos. La identidad se vislumbra en la diversidad de orígenes, tradiciones y saberes culturales que conforman la argentinidad. Sin embargo, la imposibilidad de hallar una única línea estética no significa que no podamos ordenar la producción local en un puñado de múltiples búsquedas creativas. Es importante destacar que las líneas de investigación que llevan adelante los diseñadores tienen en su raíz una gran influencia del proceso productivo, con sus condicionantes y potencialidades. Esto es, la manera en que el diseñador juega con los materiales, saberes y mano de obra disponibles determinan su lenguaje. En la tensión permanente entre lo que el diseñador desea y lo que es posible realizar –por condicionantes internos y externos– se resuelve la pieza de diseño. José Luis Otiñano, de la firma Oxdans, sostiene que *"el diseño de prendas no entraña sólo creatividad, también es un ejercicio de observación del contexto económico y social[1]"*.

En el trabajo de los diseñadores argentinos hallamos una gran variedad de lenguajes de diseño vinculados con el proceso en el que se crea y produce una pieza de diseño__

La poca disponibilidad de una oferta amplia de textiles industriales diferenciados -con relieves, calados, incrustaciones, aplicaciones o efectos de texturas- es el primer condicionante del hacedor argentino que impide que la elección del material sea sólo una parte más del proceso de diseño. Sin embargo, en el textil disponible se despliega la creatividad del diseñador para crear una pieza altamente diferenciada. Por ello podemos afirmar, siguiendo a la artista porteña Ana Gertner –que realiza estampados sobre prendas a partir de xilografía-, que *"los diseñadores argentinos están más preocupados por el quehacer que por el lenguaje[2]"*. El movimiento permanente y caótico que da vida a colecciones originales, que podríamos llamar "urgencia de la creación", es lo que impide muchas veces una reflexión profunda sobre el quehacer en el diseño. La pasión creativa se adelanta siempre a la especulación intelectual, el resplandor que generan las ideas inéditas domina el paisaje.

Una pregunta surge al observar las originales prendas contemporáneas elaboradas con gran maestría a partir de textiles comunes: ¿Son los diseñadores actuales herederos del saber ancestral de nuestros pueblos originarios? Recordemos que los primeros pobladores creaban piezas hermosas con materiales comunes, capaces de perdurar en el tiempo. Sobre el tema, Augusta Peterle explica la entronización del plástico, acrílico y cuero como insumos para prendas suntuarias: *"Me gusta la idea de elevar un material tan común al nivel de un accesorio o indumentaria preciada, descontextualizar materiales y elementos usados en otras industrias[3]"*. La materialidad se erige como un punto fundamental de identidad en los trabajos. Asimismo, ese aspecto dialoga en desventaja con las posibilidades que brinda el contexto productivo, cuestión que buscan equilibrar los diseñadores a partir de su pericia.

Si consideramos que los lenguajes creativos surgen del quehacer cotidiano y de las avezadas respuestas que emergen durante el diseño y la producción de una prenda de autor, reconocemos que las formaciones heterogéneas de los profesionales dan como resultado una alta y permanente experimentación en todo el trayecto. En las formaciones donde prima la diversidad encontramos influencias del diseño de indumentaria, textil, gráfico e industrial, de la arquitectura, las bellas artes y el trabajo de artesanos. También sumamos el influjo de las infinitas respuestas culturales configuradas en un entramado complejo de acervos. En este sentido, trascender las limitaciones coyunturales y constantes se traduce en un permanente camino de experimentación, basado en combinaciones de procesos tradicionales y alternativos, que fusionan recursos industriales y artesanales.

"Transgredo la tradición de las labores incorporando materiales no convencionales e inventando nuevas técnicas[4]", afirma Marina Gryciuk. La diseñadora teje a dos agujas accesorios con nylon de bolsas de supermercados y utiliza el plástico de las cortinas de baño para realizar pilotos. Germán Lang sostiene que el juego de ensambles que él articula en su moldería es un camino *"para romper con las formas tradicionales que se le han dado a la prendas, rupturas que no son caprichosas, sino que se van utilizando en función de las uniones textiles, para ser adaptadas a la anatomía del cuerpo y así generar un mayor confort en el vestir[5]"*. Nuevamente Augusta Peterle da cuenta de los entrecruzamientos que se producen en el trabajo de los diseñadores cuando describe la multiplicidad de técnicas que interactúan en el proceso de una prenda: *"Por un lado, trabajo con herramientas y técnicas clásicas (como la moldería convencional y la costura), por el otro, con soporte informático, ya que algunas piezas están realizadas y grabadas en láser. Utilizo herramientas industriales pertenecientes a otras disciplinas, técnicas constructivas como el origami, el kirigami, y el maquigami[6]"*. Como una artesana de la geometría, las hibridaciones de tecnologías divergentes le permiten a Augusta plegar, desplegar, cortar, encastrar, deformar, repetir, curvar, girar, presionar y expandir. La lógica de ofrecer una apertura a las posibilidades formales, combinando bagajes con orígenes diferentes, se halla en la manera intuitiva de actuar de los profesionales que buscan imprimir un rasgo diferencial a los productos, donde el contacto con la materialidad dispara nuevos conceptos que se desarrollarán en el plano constructivo.

Entonces, si sostenemos que una gran parte del valor del diseño de autor se basa en un manejo ingenioso de los recursos locales para generar respuestas inéditas, debemos resaltar que la hibridación del proceso productivo artesanal-industrial otorga una especial atención a los detalles y los destaca en la masividad. *"Desarrollo texturas y tejidos. Tejí toda una colección sin las agujas que quería. Tiempo después, desarrollé unas circulares enormes con ballenas y en madera, e hice unos tejidos gigantes, que no podía mandar a tejer a ningún lado[7]"* comenta Araceli Pourcel, como símbolo de esa búsqueda creativa.

Del mismo modo, estos caminos se suceden en todos los aspectos del diseño: en el vinculado a las texturas y en el plano morfológico, donde la emergencia de nuevas formas se relaciona con la capacidad para repensar la relación entre el cuerpo, el espacio y la prenda. Vero Ivaldi desarrolla una metodología de diseño con la influencia de otras disciplinas: *"El método científico proviene de mis tres años de estudios en ingeniería química. Lo adopté porque tiene que ver con la observación, la experimentación, una tesis e hipótesis. Esa es mi manera de trabajar[8]"*. Las piezas de diseño se insertan en

[1] Entrevista, investigación Mapa de Diseño Argentino, Observatorio de Tendencias INTI – Fundación Pro Tejer, 2007-2012. [2] Ídem. [3] Ídem. [4] Ídem. [5] Ídem. [6] Ídem. [7] Ídem. [8] Ídem.

otras lógicas que abren paso a nuevos desafíos dentro del plano proyectual y productivo. *"Pienso una prenda que tenga tal caída marcando un mapa y variables, después el desafío es plantearlo para que se cumpla mi hipótesis[9]"*, sostiene Ivaldi. Los caminos alternativos son atractivos y también necesarios para llegar a destinos impensados, en medio de un bosque dominado por la homogeneidad de la flora.

En el ejercicio que implica diseñar, las hibridaciones son permanentes al repensar la cotidianeidad y preferencias de las personas. Lucila Negri es diseñadora, artista plástica y dramaturga, por ello no es extraño que la combinación entre arte y diseño encuentre en su trabajo una interacción fluida. Fundó La Compañía del Traspaso, cuyas obras teatrales y personajes actúan muchas veces como fuente de inspiración para sus colecciones de prendas urbanas. *"El diseño de indumentaria le permite al espectador no sólo contemplar la obra sino meterse dentro de ella[10]"*, comenta Lucila.

En Argentina, la primera década del siglo XXI ha sido fundamental para la emergencia y consolidación de un colectivo de diseñadores con lenguajes originales en torno a la indumentaria. Esa comunidad de hacedores abarca diferentes rubros como el calzado, accesorios y joyería contemporánea. La habilidad de los creativos para desarrollar un pensamiento crítico a través de las piezas de diseño, ha generado un movimiento complejo que cuestiona, provoca y propone nuevos conceptos. La confluencia de disciplinas proyectuales y productivas conforma un escenario donde los protagonistas potencian la investigación, experimentación y difusión, en una permanente interacción con otros actores.

Innovadores desarrollos se encuentran en firmas especializadas en accesorios, donde el estudio de materiales autóctonos –como el cuero, por ejemplo- sumado a la incorporación de recursos tecnológicos, expanden las perspectivas constructivas. Humawaca (Sandra Rudelir), Perfectos Dragones (Leticia Churba, Debora Hirsch, Gustavo Stekolschik, Mara Zuckermann y Matías Zuckermann), Vacavaliente (Matías y Pablo Fernández Moores), Oliva (Gladys Zepesky), Pebeta Teta (Sol Zwierzynski), Mariela Calve y Mayte Ossorio Domecq, son algunas de las firmas que abren nuevos horizontes de sentido. También sumamos proyectos que redefinen la funcionalidad y simbología de los accesorios, como Carro (Silvina Cannito y Guillermina Balsells), Baumm (Rodrigo Chapero y Lukas Desimone), Nobrand (Hernán Berdichevsky y Gustavo Stecher), Gorrión Bolsas de Viaje (Nicolás Cunto y Pablo Attolini), De Noche y de Día (Claudia Flores, Verónica López Orce y Rodrigo Cañás), Neumática (Débora y Roberto Piwnica) y Pimpi Smith, entre otros. En el rubro del calzado, una nueva generación de diseñadores elucidan territorios vírgenes para la disciplina, como son los casos de Pilo Shoes (Yamila Pilo), Hermanas Águila (Cielo Zambón y Johana Baxter), By Juana (Silvana Álvarez), Paco Sanz, Mafe (María Fernanda Perales), Huija (Gustavo Manfre y Mariana Marrari), Puro (Itatí Montechiani y Gabriel Pozner), Felipe Mosca y Lourdes Chicco Ruiz.

La habilidad de los creativos para desarrollar un pensamiento crítico mediante piezas de diseño, ha generado un movimiento complejo que cuestiona, provoca y propone nuevos conceptos__

En el plano de la joyería contemporánea, una intensa reflexión ligada al papel que los objetos suntuarios cumplen en el discurso del usuario actual domina el paisaje de hacedores que incorporan en sus piezas materialidad, técnicas y estéticas que desafían lo hasta entonces conocido. Plata Textil (Lilia y Paula Breyter), Vanina Bujalter, Marina Callis, Paula Dipierro, Gabriela Horvat, Laura Giusti, Elena Iglesias, Juanamaraña (Laura Licandro y Rosa Alcántara), Elida Kemelman, Luis Acosta, María Boggiano, Susana Masabeu, Marina Massone, Norma Rinaudo, Francisca Kweitel, Silvina Romero, Tota Reciclados (Marcela Muñiz y Valeria Hasse), Romina Postigo Zafaranich, Patricia Alvarez, Yazmín Zampaca, Luján Oliveira, Ansiosa Hormona (Jesica Morillo), María Medici, Anavlis Seni (Silvana Berreta), Luz Arias, Puisca (Maiten Reynoso y Leandro Martínez), Objetos de Agrado (Solana Catalán), Iskin (Gabriela y Karina Iskin), Paulina Finn, Celedonio Lohidoy, Grama (Carola Orduña), Max Vargas, y Soledad Kussrow, son algunas de las firmas que redefinen la labor creativa. El vínculo entre disciplinas como el diseño, artesanía y arte, en cuya base poseen lógicas productivas divergentes, posibilita un fascinante diálogo que se enriquece en el intercambio de saberes y conocimientos, en un contexto que habilita esos entrecruzamientos y que valora positivamente las expresiones excepcionales.

La experimentación con técnicas, tecnología, metodologías y procesos productivos diversos, es un movimiento natural y constante en el quehacer de los diseñadores. Indagar en las posibilidades y plasmar respuestas novedosas resulta sencillo para quienes habitan estas tierras. En un ejercicio innato de adaptación e integración de lo diferente, los argentinos aprendieron a trascender los cánones establecidos para avanzar hacia estrategias sociales que permitieron la constitución de una comunidad sin grandes conflictos, aunque no sin sufrimientos. Las piezas de diseño son una expresión más de esos encuentros, tensiones y consensos.

LA PRUEBA Y EL ERROR, LOS CAMINOS DE LA BELLEZA

_HAY UN ASPECTO VISCERAL QUE SUBYACE A LOS TRABAJOS DE LA NUEVA GENERACIÓN DE DISEÑADORES DE INDUMENTARIA, NOTORIO EN LA METODOLOGÍA QUE APLICAN A SUS PROCESOS, UNA SUERTE DE CANALIZACIÓN DE LA PASIÓN QUE FLUYE POR LA SANGRE ARGENTINA. El impulso por diseñar lo que no se había hecho hasta el momento fue incentivado por el derrumbe de los discursos hegemónicos durante la crisis de 2001, un instinto por plasmar el destino después de la catástrofe, que implicó avanzar sobre trayectos que no habían sido explorados durante décadas. El avance instintivo entrañó una resolución de cuestiones proyectuales y productivas hasta entonces desconocidas. La única manera de seguir adelante fue recurrir a una práctica habitual en el ADN argentino: el conocimiento autodidacta de la prueba y el error.

La creación de la carrera de Diseño de Indumentaria y Textil en la Universidad de Buenos Aires en 1988, permitió educar a los profesionales que harían frente a la crisis venidera. La formación pública preparó a los alumnos en aspectos proyectuales para ejercer funciones dentro de las grandes empresas de indumentaria masiva. Desde 2001, cuando muchos profesionales decidieron

[9]Entrevista, investigación Mapa de Diseño Argentino, Observatorio de Tendencias INTI – Fundación Pro Tejer, 2007-2012. [10]Prensa Lucila Negri.

fundar sus propias firmas, cayeron en la cuenta de que no tenían experiencia en conducir sus nuevas empresas, situación que repercutió en problemáticas a nivel productivo, de gestión y organización. En otros territorios los futuros diseñadores, por motivos personales o contextuales –en muchos sitios no estaba disponible la educación universitaria pública-, decidieron formarse en otras disciplinas proyectuales –arquitectura, diseño de interiores, gráfico e industrial- y artísticas –bellas artes-, y finalmente se abocaron a la indumentaria.

Estos desafíos generaron una mayor voluntad por trascender las limitaciones y los diseñadores se abocaron a la producción de prendas con un método infalible en cualquier área: la experiencia se genera sobre la marcha. Ezequiel Toledo, de la firma EzequielT, aprovecha los errores circunstanciales de manera inteligente. El diseñador describe el proceso por el cual imprime los tejidos con dibujos de su autoría: *"Estas estampas son en general abstractas o geométricas, como círculos o rayas, pero siempre tienen un dejo de imperfección que es otra característica que nos interesa a la hora de trabajar (…) Por ejemplo, tenemos una estampa con círculos de distintos tamaños en cuyo marco hubo problemas con la emulsión y en el revelado se levantó más emulsión de la necesaria. Los contornos de los círculos quedaron desparejos y en los espacios vacíos se generaron agujeritos. Antes de rehacer el marco, hicimos algunas pruebas y el resultado nos gustó más con los errores, así que utilizamos el marco como había quedado[11]"*.

Esta modalidad se repite en su trabajo y en el de otros profesionales. El rasgo humano, dispuesto en la imperfección, está presente en las prendas y se opone a la lógica industrial que busca suprimir la identidad del hacer con el uso de las máquinas. Leandro Domínguez afirma que en sus piezas de diseño, *"las irregularidades de la estampa son efectos de un original proceso de manufactura que la convierte en única[12]"*.

Podemos develar que esa búsqueda estética en las piezas de diseño de autor, está relacionada con un concepto de belleza basado en las imperfecciones, donde prima la huella del hacedor. Los recursos materiales y humanos configuran una manera del hacer y existen elementos adicionales en el desarrollo de una prenda, que le imprimen una vibración particular: son los múltiples roles que desempeña el diseñador.

Las empresas de diseño de autor se caracterizan por su tamaño como unidad productiva como micro y pequeñas empresas, y son menos comunes las medianas, como sucede en la gran mayoría de las industrias culturales. El diseñador cumple diferentes cometidos: diseña y gestiona su emprendimiento. De este modo, la empresa es un modo de autoempleo y una realización que entraña creatividad, por ello existe una enorme impronta personal (de hecho, la mayoría de las apuestas llevan el nombre del profesional). Tomar esta decisión implica una mayor responsabilidad en un mercado altamente competitivo. En líneas generales, los ámbitos de trabajo de los diseñadores están configurados en base a un perfil multifacético donde se fusionan los espacios de diseño, producción, gestión y comercialización. La interacción de estos cuatro aspectos del proceso de desarrollo y venta de una colección repercuten en las experiencias, en donde no es excepcional para el consumidor poder ser testigo de la creación de una pieza contemporánea y visitar el taller donde se produce, en el mismo acto de adquisición de una prenda.

El diseñador cumple diferentes cometidos: diseña y gestiona su emprendimiento__

Otro rasgo destacable es el carácter familiar que adquieren los emprendimientos, también presente en las prendas. Hay una cantidad considerable de estudios y talleres que se establecen en los hogares de los diseñadores, enmarcados en los escenarios más disímiles y fascinantes. Para conseguir una prenda de la firma Santos Liendro, hay que bucear en el ritmo cansino del pueblo de Vaqueros, cercano a Salta, donde la diseñadora Roxana Liendro estableció su estudio, punto de venta y hogar, rodeado de la belleza inconmensurable de los cerros que surcan el horizonte, el silencioso río que bordea el patio trasero y el aroma de comida casera que reina cada mediodía.

De algún modo, los escenarios particulares son parte constitutiva de la identidad de la marca. No es posible escapar a la exuberancia de la naturaleza selvática cuando hablamos del trabajo de la misionera Mirta Pérez, cuyas prendas nacen en la cotidianeidad de Eldorado. O a la elegancia urbana surgida de antaño en la casa antigua de Godoy Cruz, donde produce y vive el diseñador mendocino Leo Peralta. Del mismo modo, uno puede recorrer la plenitud de la Puna cuando desde la tienda, taller y hogar de Victoria Bessone y Matías Castillo, de las firmas La Primitiva y Koka Andina, emerge un paisaje imponente desde la ventana. La impronta personal presente en los nombres de sus firmas se complementa con los escenarios donde desarrollan las prendas. La observación del trabajo cotidiano tiene una vibración especial expresada en cada pieza, como si se tratara de relatos particulares fundidos en un destino colectivo.

Asimismo, muchos emprendimientos tienen un perfil familiar, donde se reúnen lazos de sangre y cariño. La actividad es compartida con padres, cónyuges, hermanos o hijos. Es una tradición de toda la industria, donde varias generaciones llevan adelante empresas de indumentaria y textil, unidas por la herencia del conocimiento y la experiencia.

La mixtura entre la vida y el trabajo repercute en las piezas que se conciben de un modo íntimo, sutil y significativo y se convierten en caligrafías del afecto. Los hermanos Alejo y Javier Estebecorena dan vida a Hermanos Estebecorena; las hermanas Andrea y Cecilia Bono llevan adelante la firma Bono Bono; María Isabel Serra y Fernanda Villagra, madre e hija, comparten labores en Raíz Indígena; al igual que Muchi Messina y Mariana Villanueva, que diseñan Doña Flor. Son algunos ejemplos de esta habitual combinación de empresa y familia, a los que deberíamos agregar aquellos diseñadores que completan sus tareas con cónyuges.

El concepto del diseño argentino está relacionado con la forma y estilo de vida de sus hacedores: la impronta personal gana protagonismo de un modo intencionado, como un rasgo que se agrega a la identidad del diseño. Mariana Cortes relata los orígenes de la tienda y galería de arte Juana de Arco, en el barrio porteño de Palermo. La diseñadora concebía a su lugar de trabajo como 'un estilo de vida', un espacio multifunción: *"Una parte era mi casa –la del PH-, otra la comercial –la tienda-, y el subsuelo que era taller y espacio de exposición de artistas invitados. Entonces había tres cosas importantes para mí: un lugar subterráneo donde se creaba, un lugar donde se exponía y se vendía y un lugar donde se vivía[13]"*.

[11]Entrevista, investigación Mapa de Diseño Argentino, Observatorio de Tendencias INTI – Fundación Pro Tejer, 2007-2012. [12]Prensa Leandro Domínguez. [13]Entrevista, investigación Mapa de Diseño Argentino, Observatorio de Tendencias INTI – Fundación Pro Tejer, 2007-2012.

"En Argentina existen más prácticas compartidas que sentido de pertenencia. Porque siendo pilotos del caos, estamos más ocupados en el quehacer cotidiano que en la reflexión y búsqueda de rasgos que nos representen. Quizás somos los protagonistas de una cultura común de trabajo que lentamente comienza a encontrar su identidad".

***Las cosas del quehacer*[14]**

Denominamos diseño de indumentaria de autor a la actividad proyectual y productiva que genera prendas con altas dosis de originalidad, siendo el valor agregado un elemento constitutivo de las mismas. Para lograr este resultado, el diseñador desarrolla un lenguaje creativo e innovador que se sostiene en el tiempo alimentándose de entornos geográficos, culturales y económicos específicos. El lenguaje se concreta en una notable y constante experimentación en distintos puntos del proceso de trabajo, con nuevas posibilidades en las texturas de los tejidos, la construcción de las piezas, la redefinición de tipologías y en las proyecciones simbólicas de las prendas. Los productos deben ser claramente innovadores abriendo horizontes inéditos en el diseño de indumentaria, denotando una coherencia conceptual. Esto significa que el diseñador no está determinado por las tendencias de moda de temporada a la hora de configurar sus colecciones, sino que busca crear productos diferenciales sin perder de vista la funcionalidad real. Es por ello que los productos se erigen como bienes con un alto valor simbólico.

__Denominamos diseño de indumentaria de autor a la actividad proyectual y productiva que genera prendas con altas dosis de originalidad.

Considerando la diversidad de lenguajes creativos que se aúnan en el diseño argentino –producto de factores que fuimos analizando hasta aquí-, concluimos que el hecho repercute en la imposibilidad de agrupar la multiplicidad y riqueza de desarrollos bajo una única estética. Asimismo distinguiremos líneas de trabajo –con sus referencias constructivas y estéticas- que nos permitan hablar de la heterogeneidad como factor fundamental de la identidad. En este sentido y con una finalidad meramente didáctica, señalaremos tres líneas coincidentes con aspectos claves en la indumentaria –texturas, formas y simbologías- que engloban a su vez búsquedas creativas en torno a materialidades, técnicas, tipologías, colores y funcionalidades. Es por ello que al momento de analizar el trabajo de los diseñadores sólo se hará hincapié en algunos elementos relevantes de sus lenguajes, simplificación que no busca ocultar la complejidad de sus propuestas. En el capítulo ¨Perfiles creativos¨ es dónde la labor de ellos se expone con mayor profundidad y extensión.

TEXTURAS
Superficies de una historia

Las tramas guardan secretos íntimos, poderosos y trascendentales, como un relato fascinante inmerso entre hilos que invitan al descubrimiento, a la decodificación de símbolos, como un poema escrito con dedicación, fuente de emociones táctiles y deslumbramientos visuales. Quienes conocen el arte de urdir nuevas tramas saben desafiar al tiempo.

En el diseño argentino existe una férrea corriente de diseñadores que trabajan explorando la materialidad de las prendas. Crean sus propios tejidos o intervienen las superficies, investigan un sinfín de posibilidades constructivas y estéticas en textiles industriales y artesanales. Las telas desencadenan procesos creativos que configuran lenguajes, influyen en otros aspectos de la indumentaria, como la moldería, simbologías y funcionalidad.

Para estos hacedores la esencia de las prendas reside en el textil como modo de expresión de un discurso personal que se provee de múltiples recursos, buscando crear un producto con alto valor agregado signado por la atemporalidad. *"Yo diseño primero el textil antes de diseñar la prenda. Pienso que es como el ABC, en todas las colecciones las telas son intervenidas o diseñadas*[15]*"*, describe Nadine Zlotogora, diseñadora que se caracteriza por mezclar texturas, superponer capas, transparencias, y acompañar el proceso con teñido artesanal, estampas y bordados.

El interés por valorar el textil supone un respeto por el origen de las prendas y su poder de comunicación, incluye en su mensaje referencias discursivas más amplias. "El lugar se teje, dulce lenguaje, dos agujas, coser el tiempo, el hogar se trama, cosiendo amor, tramar el placer, casa tramada", se lee en las paredes del estudio de diseño de Martín Churba, de la firma Tramando. El diseñador desarrolla una verdadera filosofía textil alrededor de lo que reconoce como la materia de sus diseños, el primer paso donde se ejerce la creatividad: *"Una vez que damos nacimiento a estas piezas textiles únicas, pasamos al segundo desafío: darles uso. Y lo hacemos a través de la moda, creando prendas usables*[16]*"*.

[14]Las Cosas del Quehacer, debates en torno al diseño de indumentaria en Argentina, CCEC, 2011. [15]Entrevista, investigación Mapa de Diseño Argentino, Observatorio de Tendencias INTI – Fundación Pro Tejer, 2007-2012. [16]El universo de Martín Churba desembarca en Zéncity, Entrevista a Martín Churba - Parte II. www.zencity.com.ar.

El textil atesora un gran poder simbólico provisto por las culturas ancestrales que habitaron estas tierras australes y se asocia con el conocimiento, debido a la complejidad en su producción. Los aspectos industriales de las prendas se fusionan con las técnicas artesanales. El diálogo entre disciplinas posibilita el uso de todo tipo de materiales del entorno, como en las colecciones de Marcelo Senra, donde hay fibras naturales como algodón, seda, caraguatá y cáñamo, hasta hilo de papel, acero quirúrgico y plumas.

La importancia del textil también reside en el protagonismo de las estructuras de las telas que configuran los volúmenes en torno al cuerpo, redefiniendo la relación de los usuarios con el espacio. Tal vez por esta razón la moldería de las prendas es un segundo paso para muchos profesionales, posterior al diseño del textil. *"Lo rígido y lo suave, las cualidades que el material suscita mediante su textura, está ligado tanto al sentido del tacto como de la vista. La técnica parte a través de la estructura de la tela*[17]*"*, define Edgar Tula, diseñador de la firma Andrógeno. La manera en como la urdimbre y la trama se entrelazan da lugar a una gran variedad de textiles que junto a las propiedades de los hilados y el ligamento, tendrán diferentes cualidades y efectos que repercutirán principalmente en tres aspectos: dibujo, color o función del tejido. Los diseñadores reciben estímulos a partir del contacto con las telas donde perciben características como la suavidad, aspereza, flexibilidad, rigidez, caída, opacidad, brillo, transparencia, dibujos, coloraciones y durabilidad, entre otras características, que inspiran sus procesos creativos proyectados en las prendas.

Además, sobre la superficie de los tejidos se pueden aplicar diferentes procesos y acabados que terminarán de definir su aspecto con dibujos, colores y texturas. La creatividad de los profesionales del diseño se expande incluyendo metodologías tradicionales y no convencionales con el objetivo de lograr efectos novedosos. En tránsito entre lo clásico y lo nuevo, Rubén Troilo y Constanza Von Niederhäusern, de la firma Garza Lobos, conectan la experimentación textil con las innovaciones morfológicas. *"Utilizamos mucho la experimentación diaria para lograr cada diseño y convertirlo en una pieza exclusiva (…) Hay varios experimentos, de todo tipo… de costura, moldería, tratamientos en las telas, cualquier día puede ser potencialmente muy frustrante o muy revelador*[18]*"*, reflexionan acerca de su labor. La investigación textil que desarrollan Troilo y Von Niederhäusern revela su complejidad cuando se observa la cantidad de procesos con los cuales trabajan habitualmente: tejidos texturizados, aplicación de lavados industriales, intervenciones manuales sobre la trama para extraer hilos formando nuevas texturas, aplicación del marmolado como estampa (técnica japonesa que se hace con una sustancia extraída de un hongo irlandés mezclado con pigmentos), y la utilización de fibra de camélidos para generar textiles propios.

Con la misma intención, José Luis Otiñano de la firma Oxdans, explora con gran habilidad las posibilidades materiales del tejido denim, para aplicarlo a prendas inferiores y superiores. En su lenguaje de diseño emplea procesos artesanales e industriales sobre grandes paños, generando texturas innovadoras, modificando la estructura y manipulando la superficie. Complejas labores de lavandería -localizados, cepillados, arenados, roturas, bigotes y matizados- son recursos clásicos en sus colecciones. José Luis adiciona líneas donde la búsqueda está centrada en alcanzar distintas tonalidades y efectos en el azul índigo, batik, crudo, celeste, negro y gris. En todos estos trabajos los textiles logran colores, contrastes y golpes de piedra que le dan una gran riqueza y dramatismo a las piezas. Así mismo, haciendo uso de los avances de la tecnología textil, produce tejidos variando estructuras y ligamentos, configurando telas con diferentes fantasías, alta densidad con mucho cuerpo y onzajes muy livianos. En sus colecciones aparecen telas de tacto similar al papel, resinadas y otras donde produce la mezcla de algodón orgánico con elastano y poliéster.

Los lenguajes creativos han sido dispuestos para adquirir innovación en las piezas a través de la materialidad en las estructuras de las telas o en la intervención sobre su superficie__

La importancia de los textiles como fuente originaria del proceso de diseño sobrevuela el trabajo de los diseñadores antemencionados y el de los que revisaremos a continuación. Los lenguajes creativos, en todos los casos, han sido dispuestos para adquirir innovación en las piezas a través de la materialidad, con distintos matices en referencia a las técnicas utilizadas, en las estructuras de las telas o en la intervención sobre su superficie. Las posibilidades en ambos casos son tantas como la imaginación y el conocimiento lo permitan. Sin embargo, podemos esbozar algunas líneas de trabajo dentro de los lenguajes textiles, que podemos resumir en 'tejidos', 'patchwork', 'collages', 'bordados', 'relieves' y 'estampas'. Asimismo, en relación a las estampas, uno de los trayectos creativos más prolíficos, indagaremos acerca de qué tipo de imágenes se plasman sobre las superficies, abriendo el juego a ¨texturas visuales, trazos y gestualidades¨ en dos sub-categorías: trazos pictóricos y complejidades visuales.

Tejidos

En esta línea de acción se sitúan los diseñadores que dan origen a nuevos tejidos a partir de variaciones de urdimbre, trama, fibras, hilados y puntos, generando nuevas texturas, aspectos en las estructuras, superficies táctiles y lecturas visuales. Los procesos de tejidos industriales y artesanales abren un diálogo entre el pasado y el presente, como un camino para producir las futuras prendas. La innovación también se produce variando materialidades en busca de nuevos efectos en un permanente estudio de las superficies, incorporando y combinando fibras naturales, artificiales y sintéticas. En este sentido, toma protagonismo el redescubrimiento de fibras nobles, trabajadas desde tiempos ancestrales; el uso de materiales no convencionales, que incorporan elementos de orígenes diversos, muchos de ellos provenientes de otras disciplinas y hasta de desechos industriales; y la aplicación de nuevos hilados y tratamientos derivados de avances tecnológicos. Quienes llevan adelante este desarrollo denotan una acentuada pasión por el diseño textil, dándole una especial importancia a la sustancia de las prendas.

"En nuestro camino nos hemos encontrado, casi en forma hipnótica, con el tejido; decimos en forma hipnótica porque desde que tomamos contacto no paramos de trabajar en su desarrollo, probar combinaciones, mezclar texturas, incursionar en formas diferentes de tejerlo, en promover la producción de nuevos hilados, en buscar hilados poco convencionales en el interior de nuestro país y en diferentes partes de mundo[19]*"* resumen Paula Yacub y Leonel Halpern, de la firma

[17]Prensa Andrógeno. [18]Garza Lobos, la revelación de la moda porteña; Valeria Mag, 14 de abril de 2011. [19]Entrevista, investigación Mapa de Diseño Argentino, Observatorio de Tendencias INTI – Fundación Pro Tejer, 2007-2012.

Colombas, fascinados por las tramas que definen a sus piezas como preindustriales. La relación entre los tejidos producidos con tecnología básica y el universo simbólico que los rodea, atraviesa las reflexiones de muchos profesionales que buscan otorgarle a sus prendas un valor agregado capaz de trascender temporadas. Quizá el tiempo que lleva la labor del tejido es proporcional al amor que se le imprime al producto. Esta percepción retoma la importancia que se les asignaba a los textiles en la cosmología de los pueblos originarios y que perdura agazapada en los oficios de los artesanos.

Los diseñadores contemporáneos retoman el patrimonio productivo y simbólico para resignificarlo en colecciones de vestimentas urbanas. Las diferentes técnicas de tejido industrial y artesanal tienen la ventaja de ser aplicadas a todo tipo de tipologías y permiten la exploración en la morfología de los productos. Las construcciones orgánicas emergen cuando se utiliza el tejido de punto mientras que las formas estructuradas se crean con tejidos planos, aunque estas opciones pueden variar. En las telas planas y de punto, las variaciones de las propiedades –peso, tacto, aspecto, estructura y color- comienzan a multiplicarse cuando se interviene el alma de los textiles. *"En nuestra experimentación morfológica es recurrente el trabajo de deconstrucción de carácter lúdico, en donde lo artesanal y lo industrial se articulan en el mismo lenguaje de la forma*[20]*"*, comentan Verónica Fiorini y Anabel Wichmacki, profesionales que trabajan la moldería repensando las posibilidades del tejido, llevándolo a sus límites. En su lenguaje, la construcción del volumen, la articulación de la línea y el entrecruzamiento entre línea y plano en tres dimensiones, se alcanzan con medios industriales, artesanales y semi industriales. En la misma línea, Paula Ledesma se interesa por la investigación de las formas no convencionales, tomando como referencia el cuerpo humano y sus recorridos, experimentando con diferentes técnicas de tejido de punto. Elabora distintos puntos de bases tradicionales, prueba materiales inéditos e hilados diversos tejidos de manera conjunta.

Una búsqueda que permite organizar la experimentación técnica y material del diseñador es la que lleva al límite las posibilidades formales de las prendas de punto, permitiendo incorporar el avance sobre el espacio como una línea conceptual con la que se incorpora volumen a las piezas. Jezabel Gerik indaga en la morfología de la indumentaria desde las variaciones que genera en el tejido de punto, realizando atractivas combinaciones de recursos constructivos. Si tenemos en cuenta que Jezabel incursionó en las artes del tejido cuando era niña, aprendiendo de manera autodidacta, observando a sus abuelas y utilizando sólo sus dedos para desarrollar las primeras tramas, podemos comprender la gran naturalidad con la que experimenta nuevos procesos variando las herramientas, mecanismos e hilados. Sus colecciones urbanas son protagonizadas por juegos asimétricos que dominan las siluetas, deformaciones y abultamientos que emergen sobre las superficies y tipologías indefinidas.

__TEJIDOS MORFOLÓGICOS | Texturas



1.Paula Ledesma **2.** Paula Ledesma **3.** Caro Sosa **4.** Jezabel Gerik **5.** Mariana Dappiano. F_BAFWEEK **6.** Nev.

[20]Entrevista, investigación Mapa de Diseño Argentino, Observatorio de Tendencias INTI – Fundación Pro Tejer, 2007-2012.

Alcira Juana Caballero de Malamud y Noelia Elizabeth Vargas comparten la pasión por el tejido a mano y mezclan la faceta más tradicional de las antiguas labores de punto con la evolución del diseño. Ellas son las fundadoras de Nev, una firma que explora la morfología de la indumentaria resaltando la tridimensionalidad del ser humano y el juego con la voluptuosidad, derivada de la variación de escala de los puntos, exaltando los hombros, las muñecas o las caderas. Para construir las prendas, Alcira y Noelia emplean la técnica del tejido a dos agujas en la estructura de la prenda y el crochet en las terminaciones. Inspiradas en paisajes argentinos y en texturas de la naturaleza, incorporan entre sus materiales el vellón de lana puro, fibras ovinas, hilados en rueca o a mano -sus tapados pueden llevar hasta dos kilos y medios de lana hilada a mano- y también hilados industriales con diferentes fantasías.

Fiorini Wichmacki, Paula Ledesma, Jezabel Gerik y Nev son firmas que se valen de un recurso constructivo tradicional, como el tejido de punto, y una morfología innovadora que abre nuevas posibilidades a la indumentaria. El contraste es producto del ejercicio de ingenio que implica repensar los materiales, las técnicas, las formas y las tipologías. En esa búsqueda surgen nuevos contrastes producto de inéditos cruces entre hilados industriales y técnicas artesanales, procesos mecanizados y fibras naturales, o entre tipologías ancestrales y funcionalidades contemporáneas.

La permanente indagación sobre textiles diferenciados implica un juego desprejuiciado con las fibras, hilados, puntos y ligamentos, origen de nuevas estructuras y asombrosas superficies. La fusión de técnicas industriales, preindustriales y artesanales es intrínseca a la producción de los diseñadores de autor, moviéndose cómodamente entre las diferentes lógicas, demostrando una vez más el poder de adaptación e ingenio en una coreografía gestual signada por la impulsividad y la rigurosidad.

"Para cada colección primero creo las telas, porque las telas después llevan a la forma[21]*",* afirma Mariana Dappiano. La diseñadora desarrolla sus propios tejidos de punto industriales –jacquards y jerseys en variadas composiciones- en un proceso técnico/creativo que comienza con la minuciosa elección del hilado, culminando con el tejido y la aplicación de distintos tratamientos tecnológicos sobre la superficie del textil. Las texturas visuales en sus trabajos tienen un sinfín de inspiraciones, como las imágenes naturales y las experiencias familiares. En la colección 'Garabatos de hilo parte 1 y parte 2', las estampas y formas surgieron de los garabatos trazados por Ana en las paredes del hogar, su hija de dos años. Alicia Seone, de la firma Alise, también diseña tejidos de punto industriales –principalmente jacquards- para colecciones de edición limitada, como 'Sisa y manga' y 'Tizada', influenciadas por imágenes del oficio de costura, como moldes, geometrales y figurines que se distribuyen en la mesa de corte.

__TEJIDOS ARTESANALES ALTERNATIVOS | Texturas



1. Paula Ledesma **2.** F_OdtINTI **3.** Araceli Pourcel. F_OdtINTI **4.** Nadine Zlotogora.F_Mariano Botas **5.** F_Marcela Molinari **6.** Velasco. F_BAFWEEK **7.** Velasco. F_Maximiliano Iriart Crespo **8.** Araceli Pourcel.

[21] Entrevista, investigación Mapa de Diseño Argentino, Observatorio de Tendencias INTI – Fundación Pro Tejer, 2007-2012.


1.

2.


3.


4.


5.


6.



7.


8.

1.Mariana Dappiano. F_BAFWEEK **2.** Leandro Dominguez **3.** F_OdtINTI **4.** Mariana Dappiano. F_OdtINTI **5.** Alise **6.** Benedit Bis **7.** Mariana Dappiano. F_BAFWEEK **8.** Benedit Bis.

La mixtura entre lo industrial, lo preindustrial y lo artesanal, es una constante que se vincula con las tecnologías disponibles a las que pueden acceder los diseñadores. Son muy pocos los que logran experimentar con procesos tecnológicos más complejos, ya que el bajo volumen de textil requerido es un impedimento frente al de grandes empresas. De todas formas, el rasgo diferencial del diseño de autor reside en la posibilidad de agregar detalles de manera personalizada a las prendas, algo que la gran industria no puede hacer. Más allá de estos condicionantes, el espíritu del conocimiento heredado en relación a los tejidos con una impronta afectiva que sobrevuela la historia argentina, impregna muchas de las producciones de diseño. Liliana Zauberman, de la firma Moebius, produce con materiales industriales en máquinas familiares y trabaja con moldes sin cortar, lo que le permite moldear el tipo de siluetas deseadas. En su proceso de creativo, Zaubermann advierte que *"el diseño del tejido es mi mayor desafío (…) yo diseño y luego tengo tres equipos de tejedoras, dos que trabajan con máquina y uno que teje a mano[22]"*. Un proceso que implica un sinfín de pruebas en tanto a las combinaciones de texturas, materiales, estampados, lavados, sobre una paleta de colores brillantes y monocromías.

La mixtura entre lo industrial, lo preindustrial y lo artesanal, es una constante que se vincula con las tecnologías disponibles a las que pueden acceder los diseñadores__

En el tejido, la suma de los puntos va conformando un todo, generando en un mismo movimiento texturas dilectas y, simultáneamente, un volumen que interviene delicadamente el espacio. Como los suplicantes de los valles Calchaquíes, que moldeaban sus figuras en arcilla o las tallaban en piedra, el tejido permite recorrer el cuerpo redefiniendo las formas, en un ejercicio lúdico que descubre espacios vacíos para envolver otros sectores con estructuras teñidas de sentimiento. *"Mi manera de concebir un vestido es la misma que utilizo para pintar un cuadro (…) El hilo es como la arcilla para una escultura, dibujar es mi base: partimos de ahí, de la bidimensión a la tridimensión[23]"*, detalla Caro Sosa, que confecciona artesanalmente con máquinas de tejer sin uso de electricidad, utilizando hilos de seda, satén, algodón o lana.

Esta tradición del tejido se nutre con acervos indígenas, europeos y latinoamericanos, develando el encantamiento familiar y cotidiano de la transmisión del saber hacer. Esa confluencia de saberes están presentes en las prendas de la diseñadora misionera Mirta Pérez, tejidas por partes y luego unidas como piezas de un rompecabezas. En ocasiones, teje cada pieza con distintos materiales naturales o manufacturados, con técnicas diferentes: telar maría, telar guaraní, de cuatro cuadros, crochet, tejido a dos agujas, bordado, ñandutí y encaje jú -tejidos típicos de la zona donde habita, Eldorado- para los detalles y terminaciones.

La variación de los materiales con los que se teje es uno de los caminos más explorados para provocar estructuras y superficies novedosas, que se complementa con la manipulación de los textiles. En el caso de Alejandra Gougy, de Cosecha Prendas Vintage, los materiales que emplea en las prendas son reciclados de medias de nylon, gasa con viscosa, jacquard, látex e hilados diferentes como algodón o lana. Éstos son tejidos con diferentes técnicas manuales como el crochet y dos agujas, a los que se aplica a veces engomados, atrapado de hilos y detalles afieltrados. Gabriela Candioti y Sofía Dodds, de Candioti Dodds, tejen fundamentalmente en máquinas familiares con hilados de seda, paja de seda, lino, lana y alpaca, otorgándole nuevas formas al tejido. Intervienen las superficies de los textiles con estampas, dibujos o generan acabados especiales, como distintos tipos de brillos, con serigrafía, foil, engomado y bordados. Lucía Beláustegui investiga las fibras animales y experimenta con mecha de lana paralelizada -materia prima producida en el sur de la provincia de Corrientes- para generar tejidos a dos agujas o crochet. El juego con variaciones en el espesor del hilado transforma las tramas artesanales en grandes volúmenes, adquiriendo relevancia en diferentes sectores de las prendas e intercalándolo con otros materiales como cuero, metal y algodón.

Los tejidos planos realizados de manera artesanal con herramientas que conservan las tradiciones más antiguas, han sido objeto de un redescubrimiento en sus propiedades constructivas, estéticas y simbólicas. El barracán, las guardas y el aguayo tejidos por manos expertas en lana de oveja, pelo de llama o alpaca, son utilizados para la confección de todo tipo de prendas contemporáneas. La posibilidad de generar teñidos con diferentes tonos, incorporando variaciones cromáticas que introducen identidades locales, -por ejemplo, como cuando se realizan teñidos en base a colorantes extraídos de elementos naturales del lugar-, representan otro de los recursos disponibles para generar piezas con alto valor agregado. Diana Dai y Clara De la Torre, diseñadoras de la firma Manto, expanden las posibilidades expresivas de los textiles al aplicar sobre las superficies estampas serigráficas. En sus piezas combinan fibras animales, principalmente lana, con otros materiales no tradicionales, como el caucho reciclado y el elastano, generando nuevas texturas en el proceso de tejido artesanal o combinando el tejido de lana con otros materiales como terciopelo, seda y gasa.

Manuela Rasjido une la labor textil con el diseño de indumentaria a través de piezas que se nutren con técnicas ancestrales, para dar vida a morfologías contemporáneas. "Arte Para Usar" es la consigna que atraviesa su labor desde hace más de tres décadas instando al usuario a evocar historias personales y colectivas en las prendas. Para ello se nutre del acervo del tejido artesanal, como el terciopelo manual realizado en fibra animal –técnica medieval que trajeron los españoles que influenció la labor de los artesanos de Catamarca-, el barracán en lana cruda hilada con huso y tejida en telar, así como su propia versión del wari -textil andino antiguo de gran riqueza visual. Rasjido plasma íconos gráficos de América Latina unidos a conceptos que transitan de lo primitivo a lo universal, en complejas tramas que adoptan los colores del paisaje a través del teñido natural con extractos de plantas y minerales de la región.

[22]Entrevista, investigación Mapa de Diseño Argentino, Observatorio de Tendencias INTI – Fundación Pro Tejer, 2007-2012. [23]Caro Sosa: vestuario que interpreta el hilo de seda; Blog Quinta Trends.


1.


2.


5.




4.


6.


7.


8.


9.


10.

1.Marcelo Senra **2.** Josefina Luna **3.** Lucila Negri **4.** Cosecha Prendas Vintage. F_OdtINTI **5.** Nev **6.** Nev **7.** Colombas **8.** Varanasi **9.** Paula Ledesma **10.** Oxdans. F_Soledad Quiroga - OdtiNTI.

También incorporan las labores del tejido en diferentes líneas de sus colecciones Varanasi, Urenko, Oxdans, JT by Jessica Trosman, Vero Ivaldi, Santos Liendro, Tramando, Chiche, Min Agostini, Cora Groppo, Mariano Toledo, Juana de Arco, Kalu Gryb, Garza Lobos, Nadine Zlotogora y Araceli Pourcel.

Pachtwork

Uno de los recursos más utilizados es el patchwork. Si bien es considerado inicialmente como una manipulación de los tejidos, en manos de los diseñadores argentinos alcanza un alto grado de desarrollo en la combinación de diferentes tipos de telas industriales con cualidades divergentes. La exploración implica la composición, diagramación y variación de los módulos -en su mayoría geométricos aunque también hay de formas orgánicas, sin descuidar los tamaños- originando nuevos atributos constructivos adaptables a las morfologías dispuestas. Los módulos establecen entre sí relaciones a partir de la similitud o la ruptura. La unión de las piezas textiles puede darse a través de recursos de costura o de avíos, como botones, cierres y enlaces no convencionales. La abstracción resalta en las lecturas visuales, las sensaciones táctiles ganan intensidad en los relieves y las uniones.

"Lo que llamamos telaQUIER es una composición de diferentes textiles editados, que conforman una tela nueva. Textil que incorpora un trabajo lineal y modular a la estructura de alguna pieza o que directamente la construye[24]", describen Silvia Querede y Noelí Gómez, de la firma Quier. Las diseñadoras desarrollan investigaciones morfológicas con resultados diferentes y procesos constructivos, teniendo en cuenta el carácter envolvente de las piezas. Quienes desarrollan con mayor conocimiento el patchwork, aprenden necesariamente a construir y concebir la prenda en su totalidad, desde una visión en tres dimensiones, jugando con los recorridos que la tela genera. La superficie está compuesta por recortes de muchas otras, como los surcos que pueden observarse sobre una tierra labrada, interactuando con las líneas y planos marcados por la moldería.

Esta técnica de manipulación de los tejidos permite incorporar el trabajo con retazos y deshechos textiles derivados de la producción de otras prendas o de terceros. En tiempos donde la optimización de los recursos se hace necesaria para cuidar el medio ambiente, la técnica de patchwork emerge como una alternativa de fácil aplicación, aunque el perfeccionamiento en términos estéticos, constructivos y de calidad, lleva un largo tiempo de aprendizaje. La línea 'Dudi Dudi', de la firma Juana de Arco, se realiza con textiles planos –deshechos de su producción de prendas- para confeccionar productos de la línea hogareña y para accesorios como sombreros y delantales. Los patchwork en tejidos de puntos son utilizados habitualmente para la producción de indumentaria, jugando con las composiciones geométricas y las variaciones de color de los módulos.

"El concepto y la gestación de las prendas buscan la combinación, superposición, contraste y equilibrio de tejidos y formas[25]", afirman las cordobesas Andrea y Cecilia Bono, de la firma Bono Bono. Las profesionales trabajan con el patchwork textil tomando como referencia la técnica del tejido artesanal, pero en vez de usar hilados de lana para la trama y urdimbre, optan por tiras de tela plana -cintas de raso- o de punto -lúrex y tul. Juan Manuel Brandazza también recurre a una composición abstracta integrada por módulos textiles de un tamaño considerable. Sus prendas juegan con los colores, formas de los recortes y estampas de tejidos industriales. Martín Churba, de la firma Tramando, ha desarrollado una verdadera innovación en la técnica del patchwork con la producción de piezas textiles unidas por tiras de jersey, mediante procesos artesanales como engomados, estampados y metalizados.

Nadine Zlotogora, Bossini Pithod, Jessica Trosman, Lucila Negri, DAM, Bandoleiro, 12 NA, Araceli Pourcel y Lorena Sosa, también incorporan con variantes este recurso a sus colecciones.

Collage

Los tratamientos sobre las superficies de los tejidos permiten un abanico de posibilidades, aplicando diferentes técnicas que combinan acervos, materiales y simbologías diversas. La creación de texturas visuales y la adición de relieves que despiertan sensaciones táctiles, depende enteramente de la intención y conocimiento del hacedor.

Esa manipulación de los tejidos deriva –empezando tal vez por uno de los resultados más extremos- en la generación de collages donde se integran recursos de costuras y estampado. También se puede sumar la aplicación de todo tipo de ornamentos, permitiendo crear realces y dibujos, teniendo como principal insumo otros textiles. Imágenes abstractas y figurativas emergen transformando el aspecto inicial de los tejidos convirtiéndolos en profundos relatos que adquieren una complejidad sorprendente.

"Creo en el valor de las piezas únicas, donde confluyen técnicas, herencias, materialidad, donde se desafían leyes y formalismos, mezclando, fusionando, cocinando la verdadera alquimia del norte[26]", comenta la diseñadora salteña Roxana Liendro, de la firma Santos Liendro. Ella trasciende horizontes al mezclar materiales autóctonos -como astas, huesos, semillas, fibras animales y vegetales, metales, plata, cobre, hierro, bronce, y alpaca-, con textiles industriales –algodón-, tejidos de la zona -como aguayos, picotes, barracán– y otros materiales no convencionales -como plásticos, cartón, fieltro, papel y goma. La investigación de las múltiples alternativas constructivas y estéticas que tienen los materiales es una parte esencial de su trabajo, que requiere de una gran habilidad para integrar técnicas provenientes de la orfebrería, el tejido artesanal, la cerámica y la indumentaria.

[24]Entrevista, investigación Mapa de Diseño Argentino, Observatorio de Tendencias INTI – Fundación Pro Tejer, 2007-2012. [25]Ídem. [26]"Las Cosas del Quehacer, debates en torno al diseño de indumentaria en Argentina", CCEC, 2011.


2.


1.

3.


4.


5.


7.


8.


6.


9.


10.

1. Santos Liendro. F_Maximiliano Iriart Crespo - OdtINTI **2.** F_OdtINTI **3.** F_OdtINTI **4.** Manto **5. F_OdtINTI 6.** Manto **7.**F_OdtINTI **8.** Mirta Pérez. F_María Verdugo - OdtINTI **9.** Josefina Luna **10.** Manuela Rasjido. F_Secretaría de Cultura de la Nación.

El collage revela el poder de las referencias al incorporar innumerables recursos creativos con connotaciones que exceden el campo específico de la indumentaria. La construcción de metáforas rompe la linealidad de una pieza, desafiando las lecturas que tenemos sobre las prendas. El predominio de imágenes figurativas, a partir de un trabajo detallista, permite armar una composición intencionada que expande y potencia las posibilidades expresivas de los productos. La técnica del collage preanuncia la capacidad de generar cruces inéditos entre lógicas productivas: lo artesanal se integra a lo industrial, las cualidades de los materiales rompen fronteras y el patrimonio comienza a repensarse desde el relato personal de los diseñadores.

El collage revela el poder de las referencias al incorporar innumerables recursos creativos con connotaciones que exceden el campo específico de la indumentaria__

El collage trasciende la indumentaria para sumergirnos en aspectos sociales, dialoga con el concepto de mestizaje porque las hibridaciones que propicia se relacionan con una identidad cultural caracterizada por la diversidad de orígenes. Tal vez por ello esta técnica que aúna lo diferente tiene tanto éxito entre los diseñadores argentinos. Por otro lado, la intervención de las superficies textiles con los recursos disponibles en nuestros entornos, es otro costado de la elección del collage como medio expresivo. Siguiendo la idea de un contexto social y simbólico que se transfiere a las prendas, la diseñadora María Cristina Pérez, de la firma Ornato y Menaje, revela sus influencias: *"Me inspiro en las calles populosas de las capitales latinoamericanas en las que abunda la superposición de colores en mezclas sorprendentes[27]"* . Ese eclecticismo reinante, tan habitual en América Latina, emerge como una sinergia creativa que se manifiesta de maneras inéditas a cada paso y se reactualiza con nuevas fusiones. En el caso de María Cristina, el recurso constructivo integra la experimentación con las texturas que propicia el patchwork y el bordado a máquina junto a la superposición y transparencia entre los tejidos.

El collage es esa técnica que permite aunar materiales y técnicas con un discurso estético personal que identifica a las prendas con un histrionismo simbólico. En algunos casos esas composiciones están relacionadas a contextos regionales particulares, como el Noroeste argentino en el trabajo de Josefina Luna. La diseñadora busca texturas en la combinación desprejuiciada de textiles –barracanes, aguayos, linos, poplines, friza y chaguar- sobre los que imprime dibujos o tiñe con tintes naturales. Telas de última generación conviven con tejidos artesanales producidos en los valles Calchaquíes, algunos módulos rígidos con piezas elásticas, sobre los que se aplican detalles en hueso, alpaca, cuentas de cerámica e hilos vegetales. El espíritu de la región también impregna las piezas de Laura Scrimini, diseñadora santiagueña que adopta la técnica de decoupage para intervenir los tejidos con apliques. Da vida a paisajes textiles teñidos de las formas y las variaciones cromáticas de la vegetación que la rodea y son los lapachos protagonistas asiduos en sus propuestas. *"Si tengo una receta mágica es el uso del color, las grandes estampas de naturaleza, lo gráfico de las cintas que incorporo, las rayas y el decoupage de imágenes[28]"*, relata Scrimini.

El collage da cuenta también del espíritu del litoral, a orillas del Paraná, donde la diseñadora rosarina Caro Yrigaray revela las posibilidades de esa técnica cuando rememora: *"Empecé a utilizar el recurso de apliques textiles como alternativa a la estampa, teniendo siempre el objetivo de desarrollar prendas poco seriadas. Pero por sobre todas las cosas, resulta una manera divertida de reutilizar los retazos de tela que irían directo a la basura[29]"*. En sus composiciones figurativas, aplicadas en áreas sectorizadas de las prendas, los apliques dan vida a temáticas vinculadas con la naturaleza litoraleña, la ciudad de Rosario y la vida al aire libre en los espacios verdes de la urbe.

Entre los creativos que también incorporan el collage como técnica hallamos a 12 NA, Araceli Pourcel, Bandoleiro, Bono Bono, Contexto Textil, DAM, Juana de Arco, La Primitiva, Laura Valenzuela, Leo Peralta, Lorena Sosa, Marina Gryciuk, Chiche, Oxdans y Raíz Indígena.

Bordados

La intervención de las superficies textiles para realzar el valor simbólico -mediante ornamentos- y constructivo -enfocado a la funcionalidad de las prendas-, encuentra en el bordado uno de los recursos más utilizados que cuenta con una tradición de siglos dentro de la indumentaria nacional. Entre los puntos planos son el pespunte y el punto cruz los más habituales por su facilidad de ejecución. Quienes desean generar relieves sobre las telas recurren a los bordados con puntos de realce retomando la labor de los inmigrantes europeos. La técnica permite experimentar ampliamente con hilos, escalas, espesor y tipos de puntos, uniendo muchas veces en una misma pieza tradiciones de orígenes diversos.

El bordado se relaciona en su esencia con el trabajo minucioso que fue transmitido en la intimidad del hogar, con el tiempo dedicado a una pieza y con las labores manuales, imbuido por el ritmo y la huella de quien dio las puntadas. Si bien en la actualidad el uso del bordado industrial está ampliamente extendido, en el caso del diseño de autor se sigue optando por la tarea artesanal y única, como una vía para lograr productos diferenciados.

"Tardes de tibio sol en el Obrador, puntada tras puntada la trama textil se convierte en la superficie de intercambios de técnicas, historias, tejidos y miradas (…) Nuestras manos dialogan en el vaivén rítmico que incorpora la puntada. Las manualidades como acto ritual, el hacer sin pensar, la repetición infinita, el secreto femenino, la técnica que se traslada como historias de abuela, como pócimas para brujerías, como secretos femeninos que hacen perdurar lo ancestral[30]", expresa Marina Gryciuk. Formada en artes plásticas y habituada a la manualidad heredada, esta diseñadora es una de las mayores impulsoras del diálogo que se establece entre moda, diseño y arte.

[27]Entrevista, investigación Mapa de Diseño Argentino, Observatorio de Tendencias INTI – Fundación Pro Tejer, 2007-2012. [28]Ídem. [29]ídem. [30]Catálogo del proyecto de taller textil en el Centro Cultural El Obrador; Fundación La Capital, Museo Castagnino Macro.



1. Dam. F_BAFWEEK **2.** Bossini Pithod **3.** Bossini Pithod **4.** Juana de Arco **5.** Quier. F_Maximiliano Iriart Crespo - OdtINTI **6.** Lucila Negri. F_OdtINTI **7.** Brandazza. **8.** Bono Bono. F_OdtINTI **9.** Mariana Dappiano. F_BAFWEEK.

Las interacciones entre disciplinas con lógicas diferentes son el origen de lenguajes híbridos que muchas veces son difíciles de catalogar, pero que guardan un gran atractivo debido a esa condición. *"Me gustan estos lugares confusos, estos no lugares entre la moda, el diseño y el arte*[31]*"*, agrega Marina sobre los cruces, sumando a ese concepto el rescate de las técnicas manuales: el crochet, el bordado y las artes aplicadas, utilizando materiales de descarte como bolsas de nylon, telas y cintas de películas.

Los bordados suelen trabajarse con imágenes orgánicas y muchas referencias a la naturaleza, donde la posibilidad de armar pequeñas escenas es siempre seductora. En su aplicación predomina un juego con los bordes de las figuras, un trabajo que delimita recorridos visuales, que sólo se rellenan cuando se trata de figuras pequeñas, ya que la dedicación que requiere esta técnica desafía al tiempo. La variación de puntos e hilos abre un universo de exploración que abarca desde pespuntes y puntos cruz en fibras rústicas, como hilo sisal, caraguatá y lana, hasta puntos de realce en fibras delicadas, como seda, algodón, pelo de llama y vicuña.

Los bordados suelen trabajarse con imágenes orgánicas y muchas referencias a la naturaleza, donde la posibilidad de armar pequeñas escenas es siempre seductora__

La diseñadora Nadine Zlotogora ha introducido el bordado manual en colecciones urbanas de indumentaria experimentando de manera innovadora con diferentes técnicas, puntos e hilos. Pespuntes coloridos que trazan líneas rectas y puntos en relieve dibujando figuras orgánicas, aplicados estratégicamente en las prendas para realzar sus propiedades visuales y táctiles. Fibras naturales como seda natural, lana y pelo de llama -hiladas industrialmente o a mano- junto con algodón orgánico, son insumos para dar puntadas sobre textiles industriales como el denim, gasas de cristal, viscosas y jacquards, y también sobre tejidos a dos agujas, en telar, crochet o macramé. La serigrafía permite plasmar otras imágenes sobre las piezas, el deshilachado agrega nuevas texturas, el patchwork alienta el reciclado de retazos, la superposición genera los velados y el teñido en los tejidos ofrece colores únicos dentro de variaciones cromáticas inéditas.

La aplicación de ornamentos, como canutillos, piedras y lentejuelas, no goza de gran difusión en el diseño de autor, ya que la generación de prendas urbanas desafía las ocasiones de uso. Sin embargo, muchos diseñadores recurren a estos elementos para resaltar ciertas partes de las piezas, actualizando el acervo de las bordadoras francesas que se asentaron en el Río de la Plata a comienzos del siglo XX. En ciertas regiones del país, como en la Mesopotamia, el uso del brillo en el bordado de ornamentos se vincula con las celebraciones populares como el carnaval.

Asociamos también el bordado con las artes escénicas y la música del siglo pasado. Es el caso del suntuoso vestuario de ópera, que puede resultar una inspiración para el desarrollo de lenguajes creativos que aborden con ese dramatismo la indumentaria urbana, como en el trabajo de María Pryor. La diseñadora se familiarizó

[31] Entrevista, investigación Mapa de Diseño Argentino, Observatorio de Tendencias INTI – Fundación Pro Tejer, 2007-2012.










1. Araceli Pourcel **2.** Santos Liendro. F_OdtINTI **3.** Chiche **4.** Marina Gryciuk. F_OdtINTI **5.** La Primitiva **6.** Laura Valenzuela. F_Maximiliano Iriart Crespo - OdtINTI **7.** Carolina Yrigaray. F_OdtINTI **8.** Ornato y Menaje. F_OdtINTI.

con la ópera desde chica porque su papá era cantante lírico del Teatro Colón. El sello de su firma está imbuido por los códigos de la sastrería en la disciplina, donde posee relevancia el bordado y otras técnicas textiles artesanales.

El lenguaje del bordado permite también la manifestación de las raíces más profundas de una comunidad, sus dibujos sobre las superficies son mensajes para ser develados por los usuarios. Las diseñadoras tucumanas María Isabel Serra y Fernanda Villagra, de la firma Raíz Indígena, utilizan la texturización para recrear iconografías indígenas presentes en pinturas y petroglifos decorativos de la arqueología precolombina. Sobre distintos géneros autóctonos, como el barracán, picote y chaguar, bordan imágenes ancestrales con lana de vellón, resaltando ciertos sectores de las prendas estructuradas sobre una moldería no convencional. El diálogo entre lo originario y lo contemporáneo se ve exaltado por el uso de botones de cuero, hueso, asta, enriquecidos con aplicaciones de semillas, sobre formas innovadoras.

Otros diseñadores que intervienen sus prendas con bordados son Araceli Pourcel, 12NA, Cecilia Gadea, Josefina Luna, Juana de Arco, Lorena Sosa, Lucia Beláustegui, Marcelo Giacobbe, Manuela Rasjido, María Spina, Chiche, Ornato y Menaje, Oxdans, Velasco, Raíz Indígena y Laura Valenzuela.

Relieves

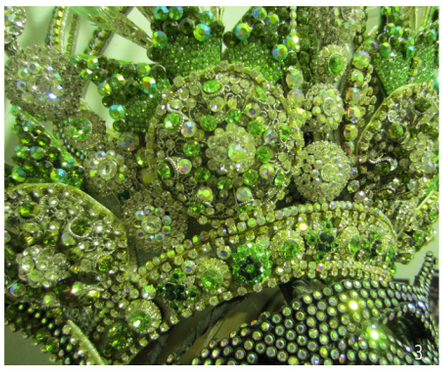
Muchos profesionales del diseño de indumentaria utilizan las superficies de los tejidos industriales para generar relieves con la aplicación de productos químicos. Emplean técnicas de corrosión, devorado, flocado, engomados, siliconados e introducen materiales no convencionales por termofusión. La sustracción de porciones de tela se realiza mediante calado láser o manual dibujando libremente sobre los textiles, como los talladores de cuero de la llanura, que producen un juego de figura y fondo.

En la investigación de este último recurso María Emilia Velasco, diseñadora chaqueña de la firma Velasco, implementa un calado artesanal reafirmando lo que llama ¨troquelar con sentimiento¨, un proceso en el que texturiza los tejidos: *"Intervengo la superficie con una tijera, siguiendo enamorada la línea de tiza que configura una semilla de palo borracho (…) con su filo surca y separa mi lienzo del algodón, lo observo y veo ese fruto, su imagen va apareciendo tallada. Quiero cuidar sus bordes, cobijarlos. Los bordo con punto cruz en un hilo grueso de algodón natural (…) Lo admiro y respiro: acabo de soltar una raíz de mis raíces*[32]*".*

[32]Entrevista, investigación Mapa de Diseño Argentino, Observatorio de Tendencias INTI – Fundación Pro Tejer, 2007-2012.

__BORDADO | Texturas


1.


3.


5.


7.


2.


4.


6.

1.Cecilia Gadea. F_Gisela Filc **2.** F_María verdugo - OdtINTI **3.** F_OdtINTI **4.** Nadine Zlotogora **5.** Nadine Zlotogora. F_OdtINTI **6.** Nadine Zlotogora **7.** Marcelo Giacobbe.

__RELIEVES | Texturas


1.


2.

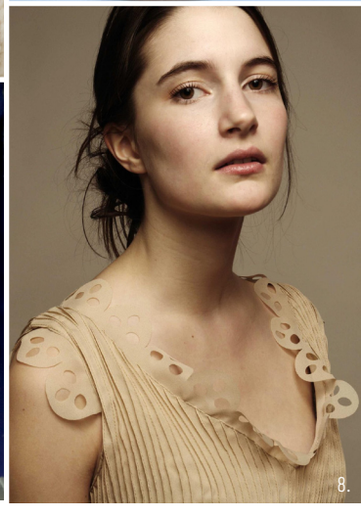

3.


4.


5.


6.


7.


8.

1. Varanasi. F_Cancillería de la Nación. **2.** Cecilia Gaeda. F_Cecilia Filc **3.** A_Manuel Ameztoy. Detalle de obra "Te amo. Las estrellas eternas morirán antes que vos en mis brazos". 2004. Colección Castagnino MACRO. F_OdtINTI **4.** Lorena Sosa **5.** Lucía Belaústegui. F_OdtINTI **6.** Cecilia Gadea. F_Gisela Filc **7.** Lucía Belaústegui. F_OdtINTI **8.** Uchi Bolcich.

En todo tipo de tejidos industriales -plano y de punto, de fibras sintéticas, artificiales o naturales-, la sustracción de módulos textiles llamada 'calado' o 'troquelado' permite explorar creativamente en dos planos: por un lado, traza figuras en la superficie a partir de la extracción de material, jugando con el fondo –que puede ser otro tejido o el cuerpo humano- desde el recurso de contraste o semejanza; y por otro, agrega relieve a la prenda multiplicando sus propiedades táctiles. Para calar se utiliza el rasgado más rústico, aplicado a cualquier tejido, o el láser más complejo, que requiere como base textiles sintéticos y compactos.

Las delicadas prendas de Cecilia Gadea son referencia de esta confección. Pionera de la experimentación con el calado láser, la diseñadora expande su uso en la aplicación sobre diferentes tejidos planos, uno de los recursos característicos de la firma. Cecilia produce un diálogo creativo entre la técnica, el material y su inspiración de temporada, identificando la idea de sus calados: *"Surgen de retículas donde se dibujan las matrices de bordados, rollos de papel agujereado en los que se graban los programas de bordado, manuales de labores y otros elementos visuales propios del oficio*[33]*"*.

Laura Valenzuela produce colecciones llenas de metáforas con el acervo ancestral presente en la cultura textil nacional. Desarrolla nuevos recursos en un trabajo antropológico y proyectual unido en un mismo gesto: *"Me gusta la experimentación de las texturas con un sello de nostalgia, por eso recreo el encaje antiguo a través del cuero calado con láser, como así también texturas grabadas con calor. Trabajar el cuero es como hacerlo con un papel: lo podes calar, troquelar, pintar y quemar*[34]*"*.

El calado láser también transfiere a los textiles paisajes en los que están insertos los diseñadores. Uchi Bolcich plasma sobre tejidos planos industriales -gazas, tafetas y algodones- figuras que remiten a la naturaleza y esencialmente a la flora de San Carlos de Bariloche, lugar donde vive y produce. Esta técnica asimismo le permite trazar y cortar por completo la moldería de una prenda en un único ejercicio que garantiza terminaciones prolijas y limpias. Otros diseñadores que incorporan el calado láser como recurso constructivo son Varanasi, Augusta Peterle Indumentaria Diseñada, Mariano Toledo, Lorena Sosa e Indarra.

El calado láser también transfiere a los textiles paisajes en los que están insertos los diseñadores__

También es habitual la utilización de productos químicos en textiles industriales con la intención de alcanzar texturas en relieve que desafían al tacto y que colaboran con la configuración visual de la prenda. En el material escogido se pueden utilizar técnicas como flocado, corrosión, devorado, engomado o siliconado. Tramando, Candioti Dodds, Jessica Trosman, Garza Lobos, EzequielT, Santos Liendro, Bossini Pithod, Lucila Negri, Mariano Toledo, Oxdans y Vida de Perros emplean esos recursos. También insertan materiales no convencionales –como cuentas de plástico- por termofusión, aplicación que inauguraron Martín Churba y Jessica Trosman.

Costuras

Otra vía para producir texturas novedosas con los tejidos es la manipulación por medio de recursos de costura, como alforzas, pliegues y tablas. Los relieves generados permiten redefinir y jugar con las propiedades de los tejidos, introduciendo el ritmo constructivo en la prenda y exaltando ciertas partes de la silueta. Las composiciones fluctúan entre la construcción racional y el gesto expresivo.

"Una de las técnicas consiste en cortar o partir las telas para introducir o develar otro tipo de materiales o textiles subyacentes, aludiendo a que siempre hay algo más en el interior de las cosas[35]*"*, relata Lorena Sosa, diseñadora que crea prendas complejas con colores neutros en los que se lucen líneas de colores estridentes. Los recursos para marcar recorridos en el cuerpo son las alforzas, tablas de diferentes tamaños y separaciones, recortes y pespuntes. Asimismo, se construyen apliques textiles con tiras marcadas por el ritmo de cientos de alforzas superpuestas, insertas en sectores claves de las prendas, como cuellos y mangas.

Quienes trabajan con los recursos de costura muestran un acentuado interés por la morfología de la indumentaria. La texturización está íntimamente relacionada con los cortes, planos, líneas y diagonales para resaltar decisiones calculadas que implican un alto grado de precisión. *"Me gusta sortear el material con diferentes técnicas, por ejemplo, haciendo tablas en micropolar*[36]*"*, afirma Fabiola Brandan, que trabaja con alforzados en textiles rígidos. En consonancia con su búsqueda, Fabiola detalla: *"Utilizo dos formas de insinuar el trabajo de moldería: por medio de ribetes o trabajando una prenda de moldería compleja sin ribetes, usando el color negro y marcando cortes. La idea, entonces, es producir una pieza que al aproximarse, uno descubra el secreto que se ocultaba de lejos*[37]*"*.

Las amplias posibilidades constructivas y estéticas que brindan los recursos de costura para generar texturas sobre las superficies, hacen que sean incorporadas habitualmente a los lenguajes de diseño por profesionales como Carlos Bono, Cora Groppo, Desastrería Ichaso Walmsley, EzequielT, Fernando More, Kalu Gryb, Pequeños Trazos, Florencia Fiocca, Langg, Jessica Trosman, Jimena Anastasio, Leo Peralta, Li Torres, Lisobono, Lucrecia Sonnet, María Spina, Mariano Toledo, Marcelo Giacobbe, Min Agostini, Unmo, Varanasi, Vero Ivaldi, y Vicki Otero.

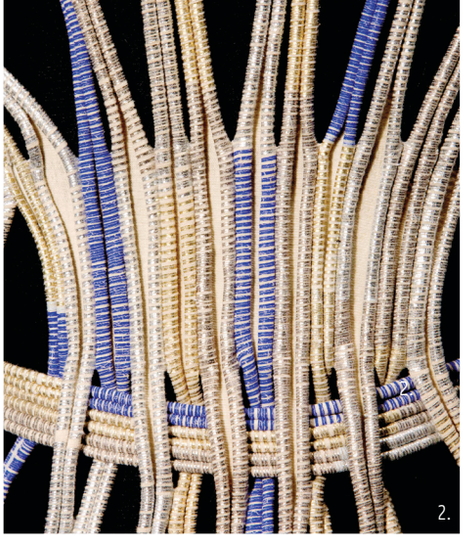
Estampas

Los diseñadores intervienen los tejidos a nivel superficial a través del estampado con múltiples técnicas, tanto convencionales como inéditas. Es el puntapié inicial para indagar en los juegos visuales con colores, dibujos, trazos y grafías. Estampado por transferencia, serigrafía, pintura manual y estampado digital son las técnicas más difundidas, que se sirven de insumos como los pigmentos y tintes de todo tipo.

"En mis colecciones elijo temas que se exhiben gráficamente en las prendas (…) Todos los dibujos son originales, el textil también es un medio para desplegar una narrativa y la serigrafía es un medio tanto como una herramienta[38]*"*, explica Leandro Domínguez. En su taller plasma complejas composiciones de imágenes figurativas y

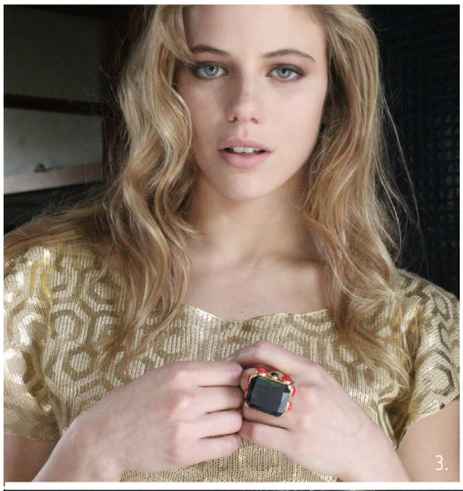
[33]Prensa Cecilia Gadea. [34]Entrevista, investigación Mapa de Diseño Argentino, Observatorio de Tendencias INTI – Fundación Pro Tejer, 2007-2012. [35]Ídem. [36]Las Cosas del Quehacer, debates en torno al diseño de indumentaria en Argentina, CCEC, 2011. [37]Ídem. [38]Entrevista, investigación Mapa de Diseño Argentino, Observatorio de Tendencias INTI – Fundación Pro Tejer, 2007-2012.


1.


2.


4.


5.


3.


7.


8.


6.


9.

1.Jessica Trosman. F_Maximiliano iriart Crespo - OdtINTI **2.** Tramando **3.** Candioti Dodds **4.** Jessica Trosman **5.** Garza Lobos **6.** Tramando **7.** Bossini Pithod **8.** Victoria Romero. F_Guillermo Pernuzzi **9.** Jessica Trosman. F_OdtINTI.

abstractas en los tejidos con diversas técnicas de estampado, entre las que se destaca la serigrafía manual, que puede interactuar con piezas tejidas industrialmente como jacquards.

El valor expresivo del estampado dialoga con otras disciplinas creativas de rasgos netamente artísticos y se relaciona con la capacidad experimental de técnicas como el sublimado y la serigrafía, que no requieren grandes inversiones de recursos. El estampado manual es uno de los procesos más flexibles donde la gestualidad de los creadores emerge rápidamente, porque el resultado final no precisa demasiado tiempo para ser observado y hacer nuevas pruebas. Así como mencionamos anteriormente, la idea de ¨laboratorio textil¨ permite experimentar una y otra vez con colores, imágenes, disposiciones de elementos, generando texturas visuales en un proceso continuo en el que muchas veces las composiciones carecen de registro, justamente por ese impulso de variar, probar e imprimir. La capacidad gestual del estampado aumenta a medida que las técnicas utilizadas requieren menos tecnología, como la pintura manual, que exige sólo la mano y una herramienta básica para distribuir los tintes.

En la misma vía, Carola Pasino y Bárbara Serodino de la firma ORB, resaltan el trabajo basado en la investigación y experimentación textil con estampas realizadas por termofijado: *"Diseñamos todas nuestras estampas y jugamos mucho con el contraste entre neutros y el flúo, aunque sean detalles (…) También quisimos diferenciar nuestros tejidos con materiales suaves, tramas complejas y abiertas*[39]*"*. En sus colecciones diferentes tipologías, muchas con morfologías asimétricas y poco estructuradas, interactúan con estampas abstractas aplicadas en capas superpuestas sobre tejidos industriales de punto y plano.

El nivel de integración entre el desarrollo gráfico con la moldería de la prenda, determina si las estampas se plasman sobre las piezas textiles previamente al corte y confección, o posteriormente. Ambos caminos son válidos para entablar un diálogo desafiante o complementario con la morfología, jugando con lo impredecible en el primer caso o trabajando más en detalle en el segundo.

El valor expresivo del estampado dialoga con otras disciplinas creativas netamente artísticas y se relaciona con la capacidad experimental de técnicas como el sublimado y la serigrafía__

Como mencionamos anteriormente en ¨relieves¨, existen técnicas para intervenir la superficie de los textiles a nivel visual -como el sublimado, serigrafía y pintura manual- que también sensibilizan el sentido táctil de las personas, modificando en muchos casos la estructura superficial de los tejidos de manera radical. Entre las técnicas que fluctúan entre lo convencional y no tradicional hallamos los flocados, metalizados, engomados, siliconados, aplicaciones de plastisol y de materiales no convencionales por termofusión.

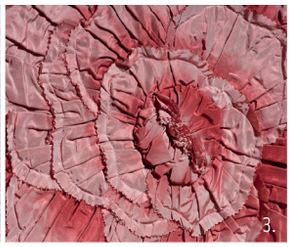
La combinación del trabajo industrial y artesanal, una constante en el diseño argentino, amplía las posibilidades constructivas para crear prendas híbridas donde el valor reside en un lenguaje estético y en el producto de una metodología de trabajo, que permite conservar la autenticidad del gesto del hacedor. Débora Orellana, diseñadora de Pequeños Trazos, propone pensar en un diseño semi-industrial donde coexistan el arte manual con productos industriales: *"La idea es poder descontextualizar elementos industriales y resignificarlos en objetos o técnicas "usables"*[40]*"*. La base de la experimentación está en el estampado mediante sublimación y plastisol, intervenciones textiles mediante costuras, texturación con calor e inclusión de metales -aluminio intervenido con soplete directo- y elementos industriales -pvc, arandelas de aluminio, plásticos y resinas. De este modo, los profesionales logran un diálogo permanente entre las tecnologías al alcance y sus imaginarios, y el resultado es un lenguaje de diseño original con impronta personal.

Los diseñadores se valen de una observación aguda y un ingenio sorprendente para crear y plasmar dibujos abstractos o figurativos en composiciones complejas o simples. Trabajan con una amplia variedad cromática, trasladando a las superficies de los textiles paisajes, personajes y elementos del entorno. *"Utilizo distintas manera de dar color y trazar dibujos en mis prendas, suelo utilizar técnicas a mano con acuarelas. Es muy libre y las figuras son absolutamente abstractas. Algunas veces las combino con acrílicos, y también apliques de vinilo con figuras geométricas* [41]*"*, detalla la diseñadora rosarina Liz Cattaneo, que forja sobre tejidos industriales trazos simples de gran presencia, con fondos en degradé y tonalidades cálidas.

El recurso de la intervención de la superficie de los textiles industriales a través del estampado –sublimado o serigrafiado- también es habitual en los procesos de diseño de Andrógeno, Benedit Bis, Bossini Pithod, Carolina Yirigaray, Contexto Textil, DAM, Doña Flor, EzequielT, Florece, Garza Lobos, Hue, Iandra Kohan, Ir al Cielo, Jessica Trosman, Juana de Arco, Lindo Killer, Lucila Negri, Miryam Millán, Nadine Zlotogora, Pesqueira, Quier, Tramando, Vida de Perros, Vicki Otero y Virginia Chohuy. Asimismo, las estampas pueden ser aplicadas a tejidos artesanales –a través de la serigrafía- como es el caso de Candioti Dodds, Manto, Raíz Indígena y Santos Liendro.

[39]Por la Calle Recoleta¨, Amo la Moda Blog, 2009. [40]Entrevista, investigación Mapa de Diseño Argentino, Observatorio de Tendencias INTI – Fundación Pro Tejer, 2007-2012. [41]Idem.









1. Min Agostini **2.** Raiz Indígena **3.** Varanasi. F_Laura Glusman **4.** Unmo **5.** Carlos Bono. F_OdtINTI **6.** Mariano Toledo. F_OdtINTI **7.** Quier. F_Maximiliano Iriart Crespo - OdtINTI.

"La combinación del trabajo industrial y artesanal, una constante en el diseño argentino, amplía las posibilidades constructivas para crear prendas híbridas donde el valor reside en un lenguaje estético y en el producto de una metodología de trabajo, que permite conservar la autenticidad del gesto del hacedor"__


1.


2.


3.


4.


3.

5.


6.


7.


8.


9.

1. Mariano Toledo. F_OdtINTI **2.** Fernando More **3.** Urenko **4.** Orb **5.** Tramando **6.** Chiche **7.** Quier. F_Zamira Paladini **8.** Doña Flor **9.** Doña Flor.

Estampas

Texturas visuales, trazos y gestualidades

Las imágenes que emergen sobre las superficies textiles hablan de la sensibilidad de un pueblo y se expresan en trazos, colores, líneas, formas y dibujos. ¨Se sorprenderían al saber todo lo que hay adentro de un lápiz¨, decía Roberto Fontanarosa en relación a ese rico universo que componen quienes ejercen el oficio de desafiar nuestra percepción. La gestualidad que impregna los modos de los argentinos, su manera de expresarse oral y corporalmente, es un signo que se traduce en los lenguajes de diseño. El estampado es uno de los recursos más utilizados para intervenir la superficie de los tejidos planos y de punto, descubre un abanico de posibilidades estéticas infinitas para los diseñadores locales que desean abrir horizontes en la generación de texturas inéditas. Si bien una de las características fundamentales de la técnica es la libertad de movimiento, que se multiplica en imágenes y composiciones, lo cierto es que podemos observar dos líneas de trabajo definidas en los lenguajes: trazos pictóricos y complejidades visuales.

Trazos pictóricos

En el lenguaje creativo de los diseñadores argentinos existe una línea que innova en la intervención de la superficie de los textiles con imágenes y un contenido gestual que se completa con recursos creativos de las artes plásticas. Estos trazos visuales poseen una gran espontaneidad, fuerza e intensidad en su colorido y transforman la superficie de los tejidos en lienzos, impregnando las prendas con lenguajes expresionistas e informales. Las piezas son consideradas un soporte de expresión plástica, un lienzo en blanco sobre el que se pinta, resaltando el aspecto estético con elementos visuales organizados instintivamente. Muchos de los diseñadores que se alinean en esta tendencia provienen de las Bellas Artes y comenzaron a trabajar las prendas como un nuevo soporte de expresión para luego dedicarse de lleno a la producción de indumentaria.

La artista plástica y diseñadora Florencia Cacciabue, sostiene que para ella lo importante *"es el proyecto artístico de Florece (su firma). La prenda es una anécdota, una forma visible. Desde que comencé con la estampa y cuando entendí su funcionamiento, fui alcanzando líneas que de alguna manera estaban en mi obra como artista plástica[42]"*. Florencia ideó la colección 'Tamara' con los dibujos de un cuaderno que encontró por la calle. La tapa aludía a ese nombre y llamó a su siguiente colección "Tamara y el mar". Realizó ilustraciones inspiradas en la jovencísima dueña del cuaderno, plasmadas con serigrafía sobre piezas textiles.

Virginia Chouhy trabaja con un concepto que parte de la prenda como contenedor del cuerpo y donde vincula su formación de origen –arquitecta, diseñadora de indumentaria y artista plástica- en una línea textil que sintetiza como "pinturas habitables". *"No utilizo ninguna técnica predeterminada, trabajo sobre la experimentación pura, el motor siempre es el descubrimiento, la exploración de la tinta sobre el tejido[43]"*, relata Virginia. En sus prendas los dibujos se relacionan, por un lado, con estructuras arquitectónicas y, por otro, con la constitución ósea del cuerpo femenino, dando lugar a composiciones pictóricas con enorme expresividad donde los juegos de escala de los trazos cumplen un rol protagónico. Del mismo modo, Marina Villanueva y Muchi Messina, de la firma Doña Flor, subliman las prendas empleando papeles pintados a mano con diferentes técnicas. Prestan especial atención a la combinación de colores y la imagen a estampar: en general son motivos abstractos, trazos y texturas muy gestuales.

Gustavo Gagliardo, diseñador de la firma Lindo Killer, sostiene que en 2001 el arte callejero cobró mayor visibilidad en Argentina por diferentes motivos: *"Fue un medio de comunicación directa con el espectador en plena crisis y generó espacios alternativos frente a la falta de galerías que se apropiaran de sus obras[44]"*. El lenguaje estético y su correlato discursivo trasladan el arte callejero a las prendas a través de imágenes impresas con la técnica de sublimado, convirtiendo a su portador en un *"cuadro ambulante[45]"*. Rodrigo Ávila e Ivana de Luis intervienen superficies textiles con la técnica de pintura manual y serigrafía y hacen de esa tarea el elemento diferenciador en las prendas de Ir al Cielo. A partir de paños de 2,50 mts, por el ancho de la tela, realizan composiciones con trazos fluidos de gran gestualidad, que convierten al tejido en un soporte artístico y funcional.

Con la intención de plasmar de manera auténtica la expresión íntima que emerge en imágenes abstractas y figurativas, los diseñadores se valen de técnicas que evolucionan día a día, como la pintura a mano, graffiti, sublimado de obras artísticas, estampado de dibujos trazados espontáneamente con tinta, sellos serigráficos y estampado digital con chorro de tinta. En líneas generales, el estampado se realiza sobre piezas de moldería simples para priorizar la imagen. En algunos casos la estampa es realizada sobre la prenda terminada y en otros, directamente sobre el paño, como en los trabajos de la artista plástica y diseñadora Alejandra Kohan, de la firma Iandra Kohan. En su taller expande los tejidos industriales sobre las paredes para realizar el estampado manualmente, tratando al paño como un lienzo blanco. Sin embargo, una vez estampado, es cortado para la confección de prendas. Su desafío es pintar todo tipo de objetos –una silla, un cuadro o un vestido- utilizando tinta para serigrafía aplicada con pincel, intercalándola con la técnica de collage. Esas imágenes son la esencia de su lenguaje plástico, que en la indumentaria le permite *"bajar el arte de los caballetes para llevarlo puesto[46]"*.

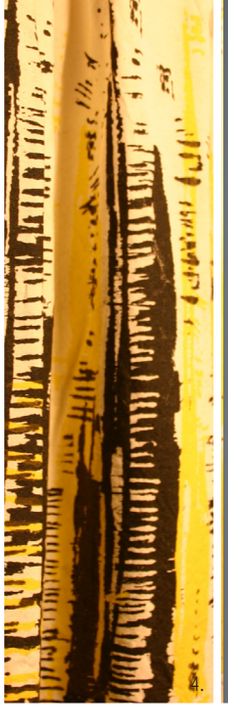
El estampado se realiza sobre piezas de moldería simple para priorizar la imagen__

[42]Entrevista, investigación Mapa de Diseño Argentino, Observatorio de Tendencias INTI – Fundación Pro Tejer, 2007-2012. [43]Ídem. [44]Prensa Lindo Killer. [45]Ídem. [46]Prensa Iandra Kohan.


1.


2.


3.


4.


5.


6.


7.


8.


9.


10.


11.

1. Manto **2.** F_OdtINTI **3.** Leandro Domínguez. F_OdtINTI **4.** Vicky Otero. F_OdtINTI **5.** Hue **6.** Leandro Domínguez **7.** Dam **8.** Desastrería Ichaso Walmsley. F_Maximiliano Iriart Crespo - OdtINTI **9.** Juana de Arco **10.** Ir al Cielo **11.** Andrógeno. F_Emika Luna.

Un sistema similar utilizan Juan Berrón y Karina Budassi, de la firma Hue: la estampa sobre el paño, previo al corte y confección de las prendas. Juan y Karina afirman que sus estampas aparecen en la tela a la manera del `pentimento´, una superposición de capas o texturas en donde va quedando una marca, una huella que delata la existencia de varias impresiones anteriores. *"Se puede ver y potenciar el sentido del `pentimento´ cuando comienza el proceso de recorte y armado de los paños de telas impresas. Acerca estéticamente las diversas regiones de la estampa y recupera en esos encuentros el color primero, y luego el que le sigue, así hasta las últimas capas, porque aquellas primeras no son producto del arrepentimiento (pentimento) del artista, sino el fruto de su voluntad de crear algo nuevo sobre/con lo que está más abajo, no para taparlo sino para realzarlo[47]"*, detallan los referentes de Hue. A su criterio, de la utilización libre del material –modal y tintas serigráficas- resultan encuentros de texturas, transparencias de colores y matices que generan en la vestimenta un efecto visual único y propio: la unidad de la imagen visual es la percepción de la plenitud y de la pluralidad.

Complejidades visuales

En esta línea de trabajo, también pueden emerger composiciones visuales complejas en los tejidos a partir de la superposición, repetición y acumulación de imágenes. La estampa ocupa gran parte de la prenda. La labor de los profesionales se asimila a la de un artesano y se emparenta con el desarrollo del diseño textil. De hecho trabajan más sobre el paño que sobre la prenda, mientras que otros diseñadores desarrollan dibujos desde el tejido de textiles industriales que luego integran a la prenda.

Valeria Pesqueira, diseñadora de Pesqueira, afirma acerca de su trabajo: *"Es muy fuerte la parte visual, las estampas se mantuvieron en el tiempo, porque también tiene eso la firma: lograr hacer prendas que perduren en el tiempo[48]"*. El impacto de sus piezas reside en las estampas que realiza con sublimado o serigrafía, investigando sus combinaciones y las relaciones entre los colores. Textiles lisos, de plano y de punto, sirven de base para plasmar sus dibujos. Además, estos recursos le permiten interactuar con otros ámbitos que la entusiasman como el del arte visual: habitualmente incorpora en sus diseños la obra de varios artistas, como Diego Gravinese, Julieta López Acosta y Ezequiel de San Pablo. Cada temporada se crean estampas originales en colaboración y surgen *"perros y gatos*

__TRAZOS PICTÓRICOS | Texturas



1. Bossini Pithod **2.** Vicki Otero. F_OdtINTI **3.** Bossini Pithod. F_Maximiliano Iriart Crespo - OdtINTI **4.** Leandro Domínguez. F_Maximiliano Iriart Crespo - OdtINTI **5.** Doña Flor **6.** Alise. F_Maximiliano Iriart Crespo - OdtINTI **7.** Liz Cattaneo. F_OdtINTI **8.** Hue **9.** Virginia Chouhy. F_OdtINTI **10.** Ir al Cielo **11.** Dam. F_BAFWEEK.

[47]Entrevista, investigación Mapa de Diseño Argentino, Observatorio de Tendencias INTI – Fundación Pro Tejer, 2007-2012. [48]ídem.

durmiendo una siesta, paisajes y animales del bosque se encuentran para componer los diferentes dibujos[49]".

En serigrafía, la aplicación de los shablones sin registro es el medio más utilizado para alcanzar composiciones complejas. Se emplean regularmente patrones de un color que se superponen variando posición e intensidad, jugando con las escalas, buscando un resultado final no premeditado. Nuevamente el instinto creativo guía el proceso de diseño, dejando en la superficie la huella del hacedor. Predominan referencias a la naturaleza mezcladas con otros elementos visuales y es constante la fusión de elementos orgánicos y geométricos.

En muchos de los desarrollos visuales encontramos referencias a expresiones tribales ancestrales, una complejidad visual que se relaciona con el lenguaje de los pueblos originarios. Es parte de la intención de agregar símbolos para que el usuario los decodifique, es una apelación al inconsciente colectivo. En este sentido, hay una concepción de imágenes vertida desde una comprensión holística de un universo complejo, que no descuida el valor de cada unidad, de los pequeños elementos que componen el todo. Es la traducción del entorno en símbolos gráficos contemporáneos.

En la trama visual de Contexto Textil, firma chaqueña integrada por Lujan Signoris y Cecilia García, la combinación de lenguajes vinculados a las artes plásticas, labores textiles, literatura ficcional, diseño gráfico y arquitectura se entrelazan para dar como resultado ilustraciones tan complejas como poéticas. Sobre las superficies aparecen paisajes trazados con finas líneas, detalles de la naturaleza de la región noreste, junto con grafías que expresan sentimientos, traducidos en colores cálidos y estridentes sobre fondos lisos que invitan al contraste. Los dibujos se plasman con la técnica de serigrafía artesanal sobre paños industriales de algodón, visibles en prendas, accesorios y cuadernos textiles con cuentos infantiles.

El trabajo permanente por hallar nuevas imágenes que hablen de la fosforescencia del mar y el brillo del cielo que observaba Darwin en sus viajes, motiva a los diseñadores a agudizar su observación para descubrir fuentes de inspiración y su complemento: una técnica que permita potenciar esas inquietudes visuales.
Otra de las técnicas para desarrollar composiciones complejas es la pintura manual, que requiere más tiempo y dedicación. Miryam Millán, diseñadora misionera, utiliza pintura directa con parafina, medio que le permite ilustrar en las telas la fauna, flora, iconografía y cultura de la región, especialmente la del pueblo originario Guaraní Mbya y las misiones jesuíticas. *"Siento que mi entorno es riquísimo para poder expresarme libremente (…) pinto las palmeras y las hojas de güembé, flores del chivato, orquídeas, mariposas y yaguaretés[50]"*, especifica Myriam.

En las prendas de Benedit Bis, la compleja composición visual que desafía la percepción del usuario deviene de una inusual combinación de coloridas estampas –que fluctúan entre lo geométrico y lo orgánico- junto a recursos de costura y moldería que potencian el diálogo entre elementos. El arte popular de diferentes

__COMPLEJIDADES VISUALES | Texturas

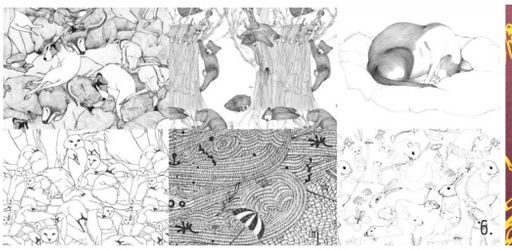

1.


2.


3.


4.


5.


6.


7.


8.


9.

1. Mariana Dappiano **2.** Diseño textil de Y es Agua **3.** Contexto Textil **4.** Fernando More. F_Maximiliano Iriart Crespo - OdtINTI **5.** Dam **6.** Pesqueira **7.** Pesqueira **8.** F_OdtINTI **9.** Diseño textil de Constanza Martínez. F_OdtINTI.

[49]Prensa Pesqueira. [50]Entrevista, investigación Mapa de Diseño Argentino, Observatorio de Tendencias INTI - Fundación Pro Tejer, 2007-2012.

rincones del mundo, fotografías de la naturaleza y hasta patrones gráficos de mosaicos de San Telmo, sirven de inspiración para los dibujos que forman parte de las colecciones. El diseño de tejidos industriales –como jacquard- , así como el estampado artesanal con técnica de serigrafía –para paños de algodón como voile, muselina y sarga - y sublimado –para tejidos más livianos como gasa-, son parte del desarrollo textil que lleva adelante Rosa Benedit.

Los diseñadores argentinos realizan en su ejercicio creativo una incansable labor de observación, asimilación y transformación de estímulos que reciben de su entorno cultural y geográfico. En ese camino, las piezas de diseño ganan valor porque la exploración vital revela el espíritu de una comunidad signada por la complejidad de su trama y la gestualidad de su expresión.

Las formas

Un nuevo espacio alrededor del cuerpo

Las formas traslucen un intenso placer por desarrollar la metodología de un sentimiento, pequeñas creencias convertidas en líneas, como la cadencia de un cuerpo que explora nuevas perspectivas, la audacia de pensar inéditas soluciones. Quienes conocen el arte de construir nuevas morfologías saben desafiar el espacio.

Así como hay diseñadores que centran su desarrollo en la experimentación textil, otros eligen trabajar con las posibilidades infinitas que brindan las formas. A partir de conceptos de morfología que ordenan el universo constructivo, material y estético, los autores indagan en la compleja relación que establecen las prendas con el usuario, batallando desde una mirada tridimensional. Las piezas generan un nuevo espacio íntimo alrededor del cuerpo e interpelan el universo donde se mueven las personas. Para lograrlo, los profesionales podrán recurrir a variaciones de tipologías; creación por deconstrucción; experimentación con volúmenes; adaptación y/o elaboración de moldería que permita cambios y superposiciones; exploración de los recursos de la sastrería; búsqueda de piezas ergonómicas; y un incesante juego con la funcionalidad.

Con sus propias leyes y recursos se originarán molderías experimentales en la lectura de las colecciones, verdaderas cosmologías e interpretaciones integradas a un método personal que evolucionará abarcando nuevos desafíos. Las formas de nuestra sensibilidad impregnan las prendas, una heterogeneidad de percepciones que se enlazan con los orígenes diversos de la cultura nacional. Tal vez por ello no se puede mencionar una única búsqueda morfológica vinculada a rasgos estéticos homogéneos dentro del universo de diseñadores, sino diferentes líneas de trabajo con perfiles compartidos dentro de una heterogeneidad de lenguajes.

"La moldería tiene que ver con mi estilo, con mi sello, con mi manera de trabajar, con mi operativa de diseño. Pero después entre colección y colección esta toda la temática, todo lo que tiene que ver con el partido de diseño[51]", confiesa Vero Ivaldi. La diseñadora ha desarrollado una profunda investigación morfológica creando una operatoria propia basada en innovación constructiva relacionada *"con una búsqueda, con una experimentación, con una observación, con todo un método científico trasladado al diseño[52]"*.
El protagonismo que toman las formas a partir de una metodología subjetiva que combina conocimientos tradicionales de la industria con elementos heterodoxos surgidos de la experiencia personal, revela novedosas herramientas para ampliar la percepción de la realidad. La identidad de la diseñadora Cora Groppo se relaciona con el desarrollo morfológico para lograr productos innovadores. En ese camino, su proceso de diseño une la experimentación espontánea con el cálculo posterior que requiere traducir una forma experimental en moldes, que harán posible el corte y ensamblado de la prenda. La intuición fundamental del autor se hace necesaria para guiarse en un proceso que por momentos puede tornarse caótico, tal como describe Cora: *"Trabajo sobre el maniquí, la prenda la invento sobre el maniquí, luego la saco y la pruebo en la modelo. Trabajo con la intuición, con la espontaneidad, porque una prenda cuando la terminas de armar en el maniquí queda desprolija; están definidas las proporciones, los largos por donde se cortan las piezas, pero todavía hay que seguir trabajando. Se la doy a la modelista, se la explico, ella la pasa en limpio y continua el trabajo. Finalmente le damos los productos desarrollados a los talleres que nos confeccionan la ropa[53]"*.

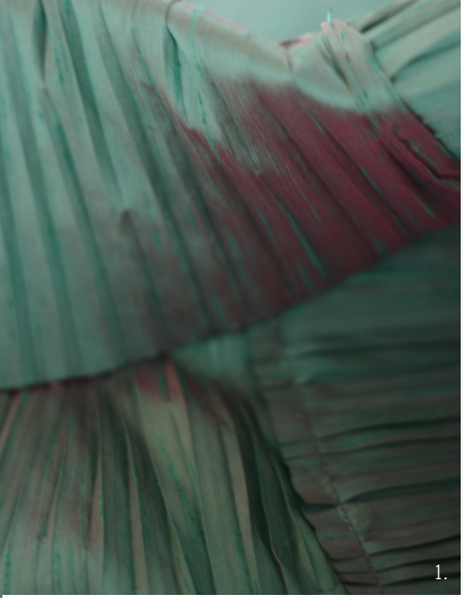
Formas a partir de una metodología subjetiva que combina conocimientos tradicionales de la industria con elementos heterodoxos surgidos de la experiencia personal__

La concepción de las prendas en forma tridimensional desafía el proceso tradicional de carácter bidimensional. Implica una linealidad de pasos, desde realizar el boceto o dibujo primero, luego el desarrollo de los moldes y finalmente el ensamblando. Piezas complejas constructivamente y teñidas de una sensibilidad femenina son propias de las colecciones de Florencia Fiocca. Se asocian al minimalismo y a la melancolía, implican un proceso de trabajo donde la huella de su creadora queda impresa en el rediseño de la moldería tradicional, en las alteraciones que produce en los cortes y en la aplicación de recursos que abordan la tridimensión, como los plisados y los calados, en un sorprendente entramado de lógicas expresivas.

Esa habilidad para escapar a lo conocido y sumergirse en una metodología propia agrega un valor insoslayable a las prendas. *"Tengo una manera de construir la ropa y de pensarla que la hace característica. Nuestro método de hacer la ropa se rige con patrones que tampoco son interesantes definir, pero tienen que ver con una forma de construir clara, precisa, detallista, que no está relacionada con siluetas específicas. Tiene que ver con líneas, con estructuras y con esquemas de armado[54]"*, especifica Mariano Toledo. En su metodología, las temáticas de las colecciones *"son independientes, es más, las temáticas ponen en crisis los sistemas de armado, las estructuras, las líneas[55]"*. En su moldería cobra protagonismo la operatoria de desestructuración de los patrones tradicionales, que permite realizar figuras originales desde un trabajo arquitectónico sobre ideas rupturistas, bajo preceptos de síntesis y armonía.

Nuevos trayectos para el diseño se abren cuando los autores comienzan a indagar en sus posibilidades proyectuales, constructivas y estéticas a través de las morfologías, inaugurando innovadores paradigmas de acción. Dentro del universo de diseñadores que trabajan investigando con las formas hallamos caminos comunes en base a conceptos que se relacionan entre sí, entre los que podríamos destacar Envolvente & orgánico; Arquitectónico

[51]Entrevista, investigación Mapa de Diseño Argentino, Observatorio de Tendencias INTI – Fundación Pro Tejer, 2007-2012. [52]Ídem. [53]ídem. [54]Ídem. [55]Ídem.


1.


2.


3.


4.


5.


6.


7.


8.


9.






10.

1. Min Agostini. F_Maximiliano Iriart Crespo - OdtINTI **2.** Mariana Dappiano **3.**12 NA **4.** Marcelo Senra **5.** Jessica Trosman **6.** Lucrecia Sonnet **7.** Colombas **8.** Jessica Trosman **9.** Orb **10.** Garza Lobos.

& geométrico; Multifunción & adaptable; Sastrería & deconstrucción y Ergonómico & modular.

Envolvente & orgánico

En esta línea de trabajo podemos situar a diseñadores que desarrollan prendas en base a una moldería compleja, orgánica y envolvente. Formas netas fluyen alrededor del cuerpo reformulando tipologías tradicionales, proponiendo a la vez otras nuevas. La morbidez de la silueta es alcanzada a partir de la deconstrucción de patrones clásicos y de la utilización de tejidos con diferentes estructuras y pesos, en colores neutros. Predomina el trabajo con textiles industriales de punto en fibras de algodón y tejidos artesanales en lana y pelo de camélidos. La superposición de capas es una constante y también los detalles sectorizados que aportan delicados volúmenes con nudos, pliegues y módulos retorcidos.

"Pienso en una pieza-objeto de diseño. Juego con los volúmenes a través de la morfología, me gusta el volumen más allá de la silueta, por eso el proceso de construcción de la prenda es fundamental. El enfoque está en los detalles y en la complejidad de la elaboración de cada pieza, pero siempre transmitiendo una imagen visual depurada y minimalista[56]", afirma Jessica Trosman. Esta diseñadora tiene la habilidad de trabajar con morfologías en apariencia austeras, pero que revelan una enorme complejidad en su concepción y construcción, diluyendo la inspiración de un lenguaje creativo que *"no tiene origen[57]"*. Su imaginario se asocia siempre con la arquitectura y el volumen, sin embargo genera prendas envolventes con siluetas mórbidas. En las piezas de Jessica las formas dialogan amablemente con el cuerpo y el volumen se sitúa en planos y líneas trazadas. También emplea distintos recursos que incorpora en la construcción de las prendas: tiras, pinzas, tableados, pliegues, recortes, costuras ocultas, frunces y superposición de capas.

"Nuestra idea de innovación en la morfología tiene que ver con el proceso en la que fue concebida. Cuando tomamos como base la moldería tradicional, sentimos que el resultado es sólo una transformación del molde base, pero no una creación en sí misma[58]", revelan Ezequiel y Viviana Toledo, de la firma EzequielT. En su proceso creativo aseguran que el trabajo sobre el maniquí les permite una relación directa con la tela para ver *"cómo reacciona el textil en tres dimensiones y como será resultado final. Después ese resultado se "desarma" y se pasa a dos dimensiones para que se puedan hacer las progresiones[59]"*. El ímpetu por generar una morfología propia impregna todas sus colecciones aunando lo espontáneo con lo meditado de modo meticuloso.

El concepto que guía la labor de la diseñadora Luz Ballestero es el de ¨desborde controlado¨. Crea una silueta mórbida, envolvente y asimétrica, indagando en las formas y volúmenes desestructurados, donde predomina la superposición de piezas en colores neutros y estampas en color óxido. En el trabajo de Mariana Dappiano, una moldería de configuraciones complejas se traduce en prendas visualmente limpias que rodean el cuerpo trazando nuevas líneas sobre su superficie. La realización de piezas confortables que respondan a cánones de funcionalidad urbana resulta en siluetas holgadas y fluidas. Con énfasis en el desarrollo de nuevos tejidos, los recursos morfológicos se alinean en función de resaltar las virtudes de los textiles a la vez que potenciar los dibujos plasmados sobre la superficie. Volúmenes abstractos y orgánicos emergen del proceso de diseño de Garza Lobos donde las formas de la indumentaria también exaltan los desarrollos de nuevos tejidos artesanales e industriales. Las cualidades de los hilados y las tramas desestructuran las moldería de las prendas redefiniendo las tipologías clásicas.

El desarrollo de formas orgánicas y envolventes también está presente en algunas series de prendas de firmas como Cora Groppo, Colombas, Cosecha Prendas Vintage, Jezabel Gerik, Lucila Negri, Li Torres, Marcelo Senra, Nev, Mirta Pérez, Paula Ledesma y Tramando.

Arquitectónico & geométrico

Esta línea de trabajo, la investigación de las formas recibe la influencia de los preceptos de la arquitectura estableciendo un diálogo con la vestimenta. *"La indumentaria es la arquitectura más íntima que uno lleva encima y al ser perecedera y renovable, uno puede innovar y equivocarse más[60]"*, aseveran Mario Buraglio y Victor Delgrosso, diseñadores de la firma Varanasi. En la arquitectura el cuerpo se percibe desde un punto de vista que incorpora el volumen, una condición insoslayable que determina toda la morfología de la prenda, jugando con las líneas y las formas. Es por ello que Buraglio y Delgrosso desarrollan una innovación permanente en el plano estructural bajo los conceptos de pureza, armonía y síntesis, acompañada por un complejo trabajo a nivel de construcción de prendas que implica la incorporación de tecnología en distintos puntos del proceso creativo.

El protagonismo de la geometría toma como necesidad irreductible a los ejes del cuerpo, trabajando con ángulos rectos y oblicuos, diagonales, recortes estratégicos, líneas rectas, planos plenos y particiones que proponen lecturas asimétricas. La experimentación fluctúa entre la intuición que guía el proceso caótico y el cálculo minucioso que implica una labor con estructuras complejas, que luego deben ser ensambladas de tal manera que desafíen el espacio sin perder precisión. *"La arquitectura me brindó las herramientas para pensar espacialmente o en tres dimensiones. Este conocimiento me permite crear estructuras no convencionales que rompen o cambian las tipologías tradicionales de indumentaria[61]"*, señala la diseñadora Min Agostini. Formada en arquitectura, indaga la relación entre las formas y los textiles para crear verdaderas esculturas volumétricas, cuyo diseño final está determinado por las características específicas de cada tejido, tales como la textura y el peso. Sus estructuras envolventes y experimentales son el producto de investigaciones sobre el maniquí, donde trabaja en tres dimensiones.
El valor otorgado a la estructura de las piezas, su construcción y

[56]Entrevista, investigación Mapa de Diseño Argentino, Observatorio de Tendencias INTI – Fundación Pro Tejer, 2007-2012. [57]Ídem. [58]Ídem. [59]Ídem. [60]ídem. [61]Prensa Min Agostini.

ensamblado, implica la representación de los imaginarios de las colecciones con recursos simbólicos no tan evidentes, ya que la investigación morfológica está más asociada a la abstracción que a los estereotipos. En este sentido, los puntos de tensión suelen estar asociados a los volúmenes trabajados desde la arquitectura más íntima de la prenda y la incorporación del movimiento del usuario, que desafía la condición estática de la disciplina. La diseñadora mendocina María Spina refiere a esta cuestión en su investigación morfológica, donde la idea rectora debe ser fácilmente identificable en la estructura de la prenda, sin ser literal. Los recursos de la sastrería en muchas oportunidades le han permitido a María generar imágenes a través de su estructura. Allí la arquitectura remite a la construcción que concibe, porque según sostiene, *"los moldes son una herramienta de expresión, puedo usar pinzas, cortes, construir o deconstruir las piezas, todo depende de lo que quiera interpretar[62]"*.

Daniela Abiusso se inspira en formas y estilos orientales, considerados por ella "*americanizados[63]"*. Trabaja sobre telas lisas para jugar con formas geométricas suaves, junto con envivados y envistados al contraste sobre colores plenos, que delinean y favorecen las curvas del cuerpo femenino. También en las colecciones del diseñador Edu de Crisci, de la firma De Crisci, el foco esta puesto en el cuerpo humano, exaltando algunas partes y jugando con su escala. Por ejemplo, los hombros son un punto de tensión constante en las prendas, por ello aplica nuevos materiales y experimenta con texturas y técnicas como calado láser, tejidos en telar, fusión de materiales, teñidos con pigmentos naturales y lavados industriales.

Schang Viton crea siluetas limpias y amplias con influencia oriental partiendo de figuras geométricas en combinación con líneas orgánicas. Las propuestas provienen de un estudio del cuerpo y el movimiento. Es una moldería que construye formas puras compuestas por recortes mínimos partiendo de referencias estructuradas que se ven corrompidas por líneas y textiles de carácter más fluido. En tanto que Kalu Gryb, desarrolla propuestas con una morfología de aspecto simple, que se compone de líneas rectas, formas rigurosas y ejes asimétricos, materializadas en tejidos naturales –planos y de punto-, dando como resultado prendas de geometrías blandas.

La diseñadora rosarina Victoria Romero trabaja con una silueta adherente al cuerpo basada en una moldería de líneas rectas, fluctuando entre un perfil anatómico que prioriza la cintura y la exageración de las formas femeninas a través del volumen. La aplicación de vivos sobre las superficies delineando figuras geométricas –en colores saturados- que contrastan con fondos plenos, se complementan con recortes, pespuntes, bloques y plisados, generando en la estructura de las prendas recorridos visuales de alto impacto.

La dedicada labor de estos artesanos de la geometría, verdaderos realizadores de una arquitectura corporal que juega con el espacio, avanzando entre la prenda y el cuerpo, implica un proceso asociado al razonamiento matemático y no al gesto espontáneo. Las esculturas textiles experimentales, volumétricas, angulosas, asimétricas y envolventes, requieren de una investigación constante, un ejercicio mental arduo. Muchas veces, en esos caminos se llegan a establecer diálogos con otras disciplinas creativas en el uso de recursos como el origami, maquigami y kirigami. *"Plegar, desplegar, plisar, cortar, expandir, encastrar, deformar, curvar, girar, presionar, repetir[64]"*, son operatorias que Augusta Peterle aplica cotidianamente en sus piezas. Lleva el material a una transformación del plano al volumen, de la bidimensión a la tridimensión, logrando que la atención e interés se pose sobre la propia forma, estructura simple, concepto, construcción, color, y material, de la prenda.

Las estructuras textiles experimentales, volumétricas, angulosas, asimétricas y envolventes, requieren de una investigación constante, un ejercicio mental arduo__

La comprensión integral de una pieza de diseño que incorpora todas las variables de un modo equilibrado está presente en la labor de Camila Milesi y Emiliano Blanco, diseñadores de la firma Kostume. Lo geométrico, la ergonometría, la funcionalidad, la durabilidad material y conceptual son patrones sobre los que se erigen sus colecciones. Emiliano Blanco y Camila Milessi incorporan a la indumentaria prismas, pirámides, rombos y destellos de la obra de Lucio Fontana, Piet Mondrian y lineamientos de la Bauhaus. ¨El volumen perfecto que encastra y puede tener múltiples formas¨ se une a recursos constructivos como los cortes geométricos, las diagonales, las tablas y contratablas, las curvas y contracurvas, el contratono, siluetas embolsadas y la mezcla de texturas. Su trabajo está imbuido por la arquitectura más rupturista, la que desafía lo conocido, ese gesto intrínseco que muestra *"el quiebre de los arquitectos, adelantarse a su tiempo, como se vive lo que se diseña. En la ropa puede haber incomodidad, en una casa no. Nosotros concebimos a la ropa como si fuesen casas[65]"*.

Indagando acerca de las infinitas formas que emergen de un simple cuadrado, el diseñador Nicolás Bertolo de la firma Urenko, construye sus prendas con una geometría pura que toma la austeridad de la línea como concepto estético. Sin embargo, su interés por lograr un equilibrio de contrastes lo lleva a manipular los ejes del cuerpo, fragmentando las estructuras para deconstruir esa misma geometría, rompiendo con el proceso de diseño lineal.

[62]Entrevista, investigación Mapa de Diseño Argentino, Observatorio de Tendencias INTI – Fundación Pro Tejer, 2007-2012. [63]Ídem. [64]Ídem. [65]ídem.


1.


2.


3.


4.


5.


6.


7.


8.


9.

1. Urenko **2.** Schang Viton. F_Matías Sinigoi **3.** Paula Ledesma **4.** Urenko **5.** Unmo **6.** Min Agostini **7.** Varanasi **8.** Manto **9.** Kostume.

Multifunción & adaptabilidad

Al momento de concebir una prenda, la funcionalidad es uno de los aspectos claves que permite definir tipologías, morfologías, materiales y conceptos. La relación confortable del cuerpo con la indumentaria, la libertad de movimiento en contextos altamente dinámicos y la heterogeneidad de ocasiones de uso dentro de un estilo de vida urbano, son las variables que los diseñadores incluidos en esta categoría tienen en cuenta a la hora de generar colecciones innovadoras.

En este sentido, el respeto por el cuerpo es un motor constante de nuevos desarrollos. Se busca no constreñir y condicionar sus movimientos con las piezas y asegurar que los materiales que estarán en contacto con la piel serán los más apropiados. *"Mi pregunta eterna es qué pasa con el cuerpo humano en los niveles motriz y emocional. Imagino que el cuerpo es un tubo de ensayo que sale al mundo y enfrenta diferentes tipos de estímulos[66]"*, reflexiona Lucila Negri. La diseñadora concibe su rol como una hacedora de prendas como espacios habitables que acompañan el estilo de vida urbano de los usuarios. La funcionalidad es el hilo conductor de sus colecciones, por eso cada pieza tiene varios usos, son reversibles, juega con una amplitud de talles adaptables en cada producto. Piensa en medidas universales desarrolladas con una moldería original basada en un sistema de cierres que combina elásticos con telas rígidas.

La versatilidad, flexibilidad, adaptabilidad y confort son conceptos que delinean las propuestas morfológicas que se presentan en la interacción de geometrías con tejidos de punto, marcadas por curvas y diagonales. Originan formas simples, superponiendo capas envolventes, introduciendo la elasticidad en los materiales como así también en sistemas de acceso, creando volúmenes tenues y utilizando paletas de colores neutras. La indumentaria de la diseñadora Lucrecia Sonnet se origina en un análisis previo de volúmenes, cortes, trazos y pliegues que realiza detalladamente, concibiendo las colecciones en dos partes: una primera producción de prendas que se adaptan a la transición de un clima a otro y una posterior dedicada a piezas para cada temporada. En esta segunda línea, la indumentaria está inspirada en la arquitectura contemporánea, con líneas puras, utilizando recursos de ensamble, superposición y volumen, donde el confort se alcanza con tejidos de punto en colores neutros.

La transformación es un rasgo constante en la firma Quier. La mutación resulta una cualidad en tanto lo multifuncional es un requerimiento asociado a valores sustentables en términos de ahorro de espacio, materiales y energía. En éste sentido, Silvia Querede y Noeli Gómez, desarrollan prendas donde el interior y exterior son minuciosamente diseñados para posibilita mecanismos reversibles y formas cambiantes. Del mismo modo, Julieta Gayoso de la firma Indarra pone el foco en la funcionalidad de las prendas. Integra la tecnología y los tratamientos más avanzados en textiles con materiales naturales, biodegradables y de fuente renovable. La innovación se plasma en desarrollos que integran indumentaria, ciencia y naturaleza con criterios de sustentabilidad. Genera indumentaria con prestaciones diversas: controlan dispositivos electrónicos, interactúan con el medio, proveen protección UV, posibilitan el secado rápido para el cuidado de la piel y aislamiento térmico extraordinario para cuidar la salud, utilizando materiales nobles para una mejor calidad de vida.

La adaptabilidad y el confort como valores fundamentales para asegurar la funcionalidad en la vestimenta también están presentes en los preceptos formales de firmas como Benedit Bis, Alise, Caro Sosa, Florece, Colombas, Jezabel Gerik, Hue, Moebius, Leandro Domínguez, Mariana Dappiano, Miryam Millán, Pequeños Trazos, Seco y Unmo.

Sastrería & deconstrucción

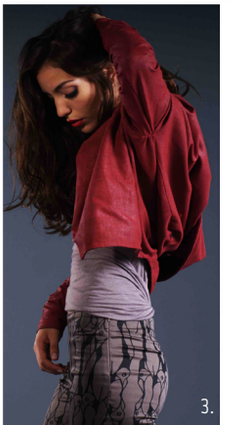
La influencia de la sastrería como técnica específica de construcción de una prenda es amplia en los diseñadores argentinos. En ésta línea de trabajo las piezas adquieren estructuras complejas a partir del sistema de armado, el corte preciso, la confección minuciosa y artesanal junto con una especial atención a los detalles. La valorización del oficio del sastre no se produce de manera literal sino que adquiere diferentes rasgos estéticos y constructivos según el lenguaje del autor. Los patrones tradicionales son desafiados a partir de procesos de ruptura que incorporan nuevos recursos morfológicos. Elementos deconstructivos dialogan con operatorias tradicionales. Reinterpretaciones de tipologías del pasado permiten la emergencia de molderías fusionadas con nuevos rubros. Síntesis, pureza y austeridad, son conceptos que toman fuerza a partir de superficies pulidas, paletas de colores desaturadas y ausencia de ornamentos.

"La sastrería me apasiona por el vínculo que tengo con el oficio del sastre. Son las prendas más artesanales de la industria, las que más me interesan y su producto final tiene el poder de lo que quiero trasmitir en cada colección[67]", relata Vicki Otero. Es una las pioneras en trabajar la moldería basada en *"la fuerza, simpleza, austeridad que trasmite una prenda sastrera[68]"*, experimentando la transformación morfológica y textil en el desarrollo de un concepto. Concibe sus piezas de diseño desde la estructura, fusiona tipologías y texturas con reminiscencias al pasado pero desde una visión netamente contemporánea.

La nostalgia impregna las colecciones de los diseñadores con la sastrería, reforzada con paletas de colores neutros que permiten exaltar las superficies pulidas, carentes de todo ornamento. Hacen posible admirar los cortes precisos y el armado impecable que requiere una pieza bajo este método. *"Elegante, estricto, dramático, despojado y retro. La monocromía es mi herramienta en la búsqueda de una silueta longilínea[69]"*, señala Pablo Ramírez. El diseñador realiza un estudio exhaustivo de la moldería, los cortes y la estructura de prendas aparentemente simples pero verdaderamente complejas, síntesis de la pureza.

[66]Entrevista, investigación Mapa de Diseño Argentino, Observatorio de Tendencias INTI – Fundación Pro Tejer, 2007-2012. [67]Ídem. [68]Ídem. [69]Prensa Ramírez.










1. Unmo **2.** Unmo **3.** Lucila Negri **4.** Augusta Peterle Indumentaria Diseñada **5.** Jimena Anastasio **6.** Quier. F_BAFWEEK **7.** Indarra **8.** Indarra.

La revalorización del oficio del sastre está implícita en los desarrollos de los profesionales que trabajan en esta línea, donde nuevamente dialogan la producción industrial con el detalle hecho a mano. Justamente la labor del sastre desafía los tiempos acelerados de la industria agregando además una terminación personalizada, donde es posible hallar la huella de su realizador. Esos aspectos intangibles están presentes en el concepto de los diseñadores de indumentaria y se complementan con las pautas técnicas que la metodología de la sastrería propone: el sistema de armado, los materiales textiles, el corte, la confección artesanal y la atención de los detalles. Los autores toman uno o más patrones para incorporarlos a sus lenguajes de diseño.

Daniela Sartori reflexiona en su labor sobre la sastrería artesanal a través de la deconstrucción de la moldería, generando nuevas formas y patrones, trabajando directamente sobre el maniquí, que le permite mayor libertad de movimiento. Su investigación morfológica parte del análisis de las tipologías, materialidades, acabados, construcciones y patrones de la moldería propuesta por la sastrería, con el objetivo de rescatar el oficio perdido de los antiguos sastres y de las prendas perdurables. Sin embargo, su reinterpretación le permite indagar en el uso de siluetas, volúmenes, superposiciones y largos modulares. Utiliza tejidos orgánicos y colorantes naturales, como el té, para lograr una paleta de colores neutros.

El diseñador realiza un estudio exhaustivo de la moldería, los cortes y la estructura de prendas aparentemente simples pero verdaderamente complejas, síntesis de la pureza__

La deconstrucción, realizada en base a los patrones clásicos de la sastrería, es una operatoria muy habitual en los lenguajes, permite establecer un lazo entre la innovación presente y los cimientos del pasado. Fabián Li y Javier Torres, de la firma Li Torres, afirman: *"Nos caracterizamos por deconstruir, reformular y experimentar nuevas formas sobre la sastrería clásica, realizando una fusión con rubros de indumentaria urbana y deportiva[70]"*. En la misma línea, Marcelo Giacobbe, desarrolla la moldería fusionando elementos de los rubros y también generando volumen a través de lo estructural, retableados, superposiciones y volados. Su colección inspirada en el funeral de Eva Duarte de Perón exhibió esos lineamientos constructivos junto con una reformulación de la sastrería de la década del ´50. Daniela Cortese, diseñadora de D Cortese, crea piezas que se originan en la sastrería, jugando con los recortes, tablas, vivos y botones. Mezcla texturas que generan distintos relieves en las prendas.

"Como diseñador y artista me interesa rescatar los aspectos más significativos de la indumentaria, desde su sistema constructivo y su historia, ubicándolos en una contemporaneidad, resignificando materiales por medio del reciclaje de las prendas[71]", relata Fernando More. Asimismo, las diseñadoras Catalina Ichaso y Lucinda Walmsley,

[70]Nuevos Estilos Masculinos; Victoria Lescano, suplemento Las 12, Pagina 12, 17 de junio de 2011. [71]Entrevista, investigación Mapa de Diseño Argentino, Observatorio de Tendencias INTI – Fundación Pro Tejer, 2007-2012.

de la firma Desastrería Ichaso Walmsley, también trabajan en el rubro de la sastrería, recuperando la labor artesanal y el trabajo sobre el cuerpo, que exigen precisión y tiempo. Ellas agregan la posibilidad del reciclaje de prendas como fuente de insumos materiales para rearmar las piezas respetando algunos rasgos de la moldería tradicional, pero bajo una visión ecléctica. En el caso de Troyer, su diseñadora –Agustina Troyer- desarrolla un lenguaje morfológico donde conviven en perfecta armonía el oficio y una visión de vanguardia que retoma los preceptos de la sastrería urbana masculina para volverla conceptual, imponiendo nuevas configuraciones estéticas.

La sastrería y su transformación a lo largo de la historia son parte constitutiva de la mirada sobre el diseño de Jimena Anastasio, cuyas prendas son el resultado de un desafío con las tipologías clásicas elaboradas desde la deconstrucción y reconstrucción de la estructura base. En su trabajo la asimetría *"funciona como una intervención de la prenda a través de cruces de planos, líneas que se superponen, ángulos que se angostan, espacios que se crean, recorridos que se plantean[72]"*. La fusión de tipologías vestido/chaqueta y pantalón/pollera está siempre presente, e incorpora el cuidado en las terminaciones y acabados –vivos, entretelados, bolsillos, costuras, forrería-, típicos de la disciplina.

También otros diseñadores incorporan elementos de la sastrería en diferentes líneas de sus colecciones, como Langg, Nadine Zlotogora, Cecilia Gadea, Jessica Trosman, Florencia Fiocca, Leo Peralta, Andrógeno, Raíz Indígena, María Spina, Mariano Toledo, Urenko, Pablo Bernard y Vero Ivaldi, entre otros.

Ergonómico & modular

La investigación morfológica que asociamos a ésta línea de trabajo se vincula con una visión que otorga protagonismo al carácter ergonómico de las prendas bajo un estudio preciso del cuerpo, sus partes y articulaciones. La estructura de la indumentaria adquiere una configuración pensada como la interconexión de piezas de un rompecabezas, atravesada por planos, diagonales y encastres. El aspecto funcional es exaltado desde una estética que emerge con claros rasgos futuristas, tal vez un modo en que los argentinos se imaginan los tiempos venideros, donde la indumentaria se relaciona con la tecnología.

"Morfología armónica de terminaciones curvas en las partes componentes del objeto, continuidad de las mismas, exploración de las tres dimensiones, curvas y contracurvas[73]" son algunas de las características y herramientas de trabajo que describe Lisandro Cocorda, de la firma Lisobono. Sus colecciones se impregnan de un ¨espíritu futuro¨, dando origen en la indumentaria a una combinación entre emoción, máquinas, cuerpos y tejidos industriales.

Acerca de su lenguaje de diseño, Alejo y Javier Estebecorena de HE, sostienen que hay una visión relacionada con la funcionalidad: *"Una sofisticación de ir mejorando las cosas de a poco (…) trabajamos desde el objeto y los pequeños detalles hacia la plenitud, desde la parte hacia el todo[74]"*. Investigan nuevas formas y mantienen *"características como la impermeabilidad, la amplitud regulable o los sectores elastizados, para permitir los naturales movimientos del cuerpo[75]"*. Para ello sondean y encuentran los mejores materiales asegurándose una positiva experiencia sensorial. La costura firme, la perfección del entramado y la durabilidad de las prendas están íntimamente relacionadas con la búsqueda de cubrir lo mínimo desde una visión funcional.

La estructura de la indumentaria adquiere una configuración pensada como la interconexión de piezas de un rompecabezas, atravesada por planos, diagonales y encastres__

En este sentido, las funciones prácticas asignadas a las prendas determinan las decisiones sobre aspectos constructivos, materiales y estéticos, en un diálogo con las tecnologías posibles. El diseñador cordobés Carlos Bono parte específicamente de los textiles industriales con los que trabaja para producir una moldería que integra ejes desfasados, recortes, plisados y diagonales, donde subyace el concepto de confortabilidad.

La propuesta de Unmo, firma que tiene como director creativo a Marcelo Ortega, consiste en la realización de prendas de estructuras complejas a través de molderías que interactúan con piezas ergonométricas y geométricas, reestructurando distintas tipologías y generando formas con aires futuristas. Al trabajo sumanestampas por serigrafía, transfer y sublimación, lavados y postratados, así como recursos de costuras, que son aplicados sobre los textiles para adaptarlos a las propuestas morfológicas.

"Las prendas son concebidas desde la simetría, pero se busca desde lo formal romper con las costuras tradicionales. Es por eso que muchas prendas están pensadas desde una búsqueda de lo no tradicional[76]", afirma Germán Lang de la firma Langg. En su proceso de diseño, la investigación morfológica integra pautas de la sastrería y el rubro de la ropa deportiva, tomando de cada una sus particularidades: de la sastrería la elegancia, los nobles materiales y las dedicadas terminaciones; de la indumentaria deportiva el confort y la resistencia.

Varanasi, Fabiola Brandán, Género M, Kostume, Lucila Negri y Mariano Toledo, también han incorporado a sus colecciones líneas ergonómica que resaltan el vínculo de la prendas con el cuerpo.

[72]Las Cosas del Quehacer, debates en torno al diseño de indumentaria en Argentina, CCEC, 2011. [73]Premio CCEBA de Arte y Diseño Joven Argentino, primera edición; CCEBA AECID, Buenos Aires, 2010. [74]Entrevista, investigación Mapa de Diseño Argentino, Observatorio de Tendencias INTI – Fundación Pro Tejer, 2007-2012. [75]Prensa Hermanos Estebecorena (alianza con LG). [76]Entrevista, investigación Mapa de Diseño Argentino, Observatorio de Tendencias INTI – Fundación Pro Tejer, 2007-2012.


1.


2.


3.


4.


5.


6.

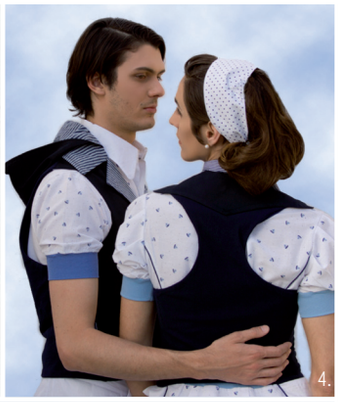

7.


8.

1. Desastrería Ichaso Walmsley. F_Eugenio Mazzinghi **2.** HE **3.** Nadine Zlotogora. F_Gisela Filc **4.** Fernando More. F_Gonzalo Pepe **5.** Vero Ivaldi. F_BAFWEEK **6.** Li Torres **7.** Marcelo Giacobbe **8.** Ramírez.

__FORMAS ERGONÓMICAS Y MODULARES | Formas






1. Lisobono **2.** Mariano Toledo **3.** Fabiola Brandán **4.** Langg. F_Juan Gasparini **5.** Lisobono **6.** Varanasi **7.** Unmo.

La herencia de las formas

La bombacha de gaucho y el chiripá son dos de las piezas características de la vestimenta argentina. La primera es de origen foráneo, traída por lo inmigrantes andaluces, y la segunda, propia de estas tierras, creada al calor de las necesidades de los hombres de la llanura que montaban a caballo. Ambas prendas han trascendido su temporalidad y varían su carácter tipológico, formas y materiales en colecciones contemporáneas. La exploración del juego morfológico en relación al cuerpo, su proyección en el espacio y su nueva funcionalidad urbana, han marcado los desarrollos de diseño imprimiéndole ese carácter libre e irreverente de los gauchos de las pampas.

Langg, Marcelo Giacobbe, Kostume, Pablo Ramírez, 12 NA, Colombas, Marcelo Senra, La Primitiva, Schang Viton, Tramando, Velasco, Vicki Otero, Nadine Zlotogora, Andrógeno y Daniela Sartori, son algunos de los diseñadores que han jugado a reinterpretar estas formas locales.







>REFERENCIAS A LA CULTURA GAUCHESCA. 1. 12 NA **2.** Langg **3.** Colombas **4.** Kostume **5.** Schang Viton.

Ensambles
La fuerza de las referencias

Los imaginarios revelan la profundidad de los sentidos y el deseo de hallar destinos vírgenes, como la frescura de los caminos que conducen a la ironía de un gesto. Es la broma cómplice de los que idean libres de tradiciones. Quienes conocen el arte de concebir nuevos instantes saben desafiar la naturaleza de las cosas.

Existe una operatoria común que proviene del lenguaje de los diseñadores que observamos en ¨ensambles¨. Logran la ruptura desde una propuesta conceptual que les permite combinar de manera original elementos que hasta ahora no habían sido puestos en relación. Podríamos resumirlo en esa auténtica actitud que trasciende fronteras para fusionar sentidos. Dentro de estos elementos hallamos la incorporación de materiales inéditos para la indumentaria y recursos constructivos provenientes de otras disciplinas proyectuales y creativas. Configuran imaginarios con múltiples referencias que vinculan tiempos, historias, usos, valores y culturas diferentes. Resignifican las prendas con un lenguaje único donde predomina el discurso sobre la funcionalidad.

En el trayecto de sorprender con lo inédito, la firma Bandoleiro *"evoca culturas originarias mezclándolas y creando nuevos personajes que se destacan por su elemento surreal y fantástico[77]"*. Gerardo Dubois enfatiza la complejidad de sus ensambles en la mención a la fusión de conceptos tales como *"identidad sudamericana junto a reminiscencias del western, neofolk, indie, urbano[78]"*. Su proceso de diseño incorpora elementos reciclados y hallazgos textiles. Realiza sobre las superficies de los tejidos una profunda intervención que incluye teñidos, tejidos, trenzados, tachas, pintados, bordados, donde la terminación artesanal está en lo hecho a mano, impresa en la huella del propio diseñador. En ese sendero por múltiples imaginarios y recursos, la preponderancia de las texturas y su combinación dan como resultado collages estridentes y composiciones con estéticas lúdicas.

El ensamble encuentra en la técnica del collage uno de sus mayores aliados, ya que permite incorporar la heterogeneidad uniendo espacios refiriendo a geografías distantes. Asimismo se relaciona con el tiempo en un desafiante tránsito por la historia, incorporando acervos disímiles entre sí bajo un discurso único. La innovación reside en la capacidad que tienen los diseñadores para trabajar con la multireferencialidad de culturas, la reinvención de usos, la incorporación de métodos de otras disciplinas y la reformulación de sentidos. La lectura de los signos que esas prendas portan es una invitación a explorar la diversidad y sus diálogos posibles.

En la colección 'NorOriental', los diseñadores Victoria Bessone y Matías Castillo de la firma La Primitiva, enlazaron en su inspiración la cosmología de territorios latinoamericanos en un viaje conceptual y constructivo por Colombia, Bolivia, Panamá y Argentina, hasta llegar a Tilcara, Jujuy, lugar donde produce. Exploran la trazabilidad de los materiales, técnicas e imaginarios, reconocen de Bolivia sus tejidos, colores, ornamentos y el espíritu festivo. Del noroeste argentino toman las formas de la indumentaria ancestral con sus volúmenes y plisados, que se mezclan con lineamientos constructivos provenientes de oriente. Por último, con el recurso del collage en tanto plataforma para unir esas referencias, revalorizan una técnica indígena llamada ¨mola¨, originaria de los Kuna (etnia que se ubica actualmente en el noroeste de Panamá y parte de Colombia), como una excusa para recordar símbolos que la rodean y hacerlos perdurar.

El ensamble encuentra en la técnica del collage uno de sus mayores aliados, ya que permite incorporar la heterogeneidad__

Los ensambles han tomado un fuerte impulso en una sociedad contemporánea hiperconectada donde es posible tener acceso instantáneo a acervos diferentes, produciendo nuevas lecturas de los entornos al calor de ideas que juegan con lo divergente y que, sin embargo, pueden ser unidas de manera armoniosa. La lógica de ensamblar lo diverso para crear un resultado híbrido toma protagonismo en los diseñadores argentinos porque esa operatoria está en la base de la cultura nacional, como un modo de integrar al otro. *"Mi ropa está inspirada en las telas que encuentro y me encanta descontextualizarlas, buscar un elemento que haga referencia a algo particular que esté puesto en otro contexto. Para algo que sea más deportivo uso telas naif. O mezclo para que no se registre bien qué es, de dónde viene o cómo se me ocurrió[79]"*, relata Carola Bessaso, acerca de su trabajo en la firma DAM.

En esta línea de trabajo denominada `Ensambles´ identificamos a aquellos diseñadores que toman el universo infantil traduciendo modos de expresión espontáneos, con cierta revalorización de la ingenuidad. Llamaremos a esta sub-categoría Grafías personales & juegos de niños. Del mismo modo, también situaremos en la sub-categoría Búsqueda de nuevos sentidos a los hacedores que buscan establecer con sus lenguajes de diseño inéditas relaciones simbólicas, apelando a la complejidad de referencias y discursos.

[77]Entrevista, investigación Mapa de Diseño Argentino, Observatorio de Tendencias INTI – Fundación Pro Tejer, 2007-2012. [78] Ídem. [79]ídem.


1.

2.


3.


4.

5.


6.


7.


8.


9.


10.


11.

1. Tramando **2.** Vero Ivaldi. F_Luciana Val y Franco Musso **3.** Cecilia Geda **4.** F_OdtINTI **5.** 12 NA **6.** Dam **7.** Nadine Zlotogora. F_OdtINTI **8.** Dam. F_OdtINTI **9.** Seco. F_BAFWEEK **10.**Chiche **11.** Lorena Sosa.

Grafías personales & juegos de niños

En la expresión de un discurso propio en medio de la diversidad la prenda se convierte en un soporte para externalizar pensamientos, deseos y mensajes personales a partir de la libre asociación. El modo más literal de expresar la visión que impregna el lenguaje de diseño es la aplicación de grafías personales, entablando un nivel de identificación directa con el usuario, que muchas veces es interpelado por esas oraciones que surgen sobre la superficie del textil.

"Los vestidos para mí son como hojas de dibujo en blanco, voy contando historias, voy trabajando la expresión latina y lo textil de un modo fragmentado, con pequeñas citas[80]", relata Araceli Pourcel. Desde hace tiempo maneja con libertad en sus prendas los códigos de la multireferencialidad a través de la incorporación de materiales, técnicas e imaginarios de diferentes geografías y temporalidades. El valor simbólico de las piezas adquiere protagonismo en lazos que se estrechan con otras disciplinas, como la literatura, que impregna los relatos de diseño. La manipulación de las superficies de los tejidos con bordados, serigrafía, sublimado, quilting, pintura manual y apliques textiles permite configurar palabras y oraciones que el usuario difundirá.

"Regla primera: la vérité nous rend libres (la verdad los hará libres). Como brote humedecido de más en un frasco de germinación, lleno de algodones y papel secante. Recibí tu carta, en la que me contabas además de los clásicos comentarios sobre el frío, lo mucho que te estaba costando levantarte en las mañanas. Que por un largo rato apenas despertabas pensabas en mí, imaginándome cerca, dándote calor con mi panza en la curva que formaba tu espalda. Comenzabas así el día... en somnolencia. De viaje en un caleidoscopio[81]", anuncia el texto de Agustín Bossini Pithod. El diseñador santiagueño aplica manualmente ese imaginario sobre las prendas masculinas que diseña en tejidos industriales, citas de poemas que emergen sobre remeras, sacos y pantalones, como cuadernos íntimos.

La composición lúdica de grafías personales e imaginarios infantiles, tiende a expresarse en colores estridentes, materiales diversos y fuertes referencias simbólicas que rememoran épocas de la infancia de los profesionales del diseño. La nostalgia de una niñez situada en escenarios latinoamericanos se funde con la alegría del espíritu expresada a través de los contrastes, una resaltada convivencia de opuestos que busca impactar junto a ciertas reminiscencias pop. Desde una mirada tan ingenua como libre sobre el entorno, los autores recurren a la literalidad en el discurso y las imágenes para construir verdaderos cuentos que introducen al usuario en la infancia del diseñador y, en ese mismo movimiento, a su propia niñez. La colección 'Cuentos' diseñada por Valeria Pesqueira, fue una *"aproximación a la estética de la animación y de los cuentos infantiles[82]"* propuesta en prendas para mujeres adultas y niñas. En sus piezas, a lo largo de todas las temporadas, Valeria plasma nuevos dibujos concebidos y trazados con un detallismo fascinante, desarrollados por ilustradores y artistas plásticos con técnica de serigrafía sobre tejidos industriales.

"¨Whimsical¨, es el concepto que Rodrigo Abarquero de Chiche asocia a su diseño, y refiere a ¨algo original, fantástico, imaginativo, con mucha luz, caprichoso, alegre, extraño, impredecible y lleno de vida[83]". Su trabajo es heterogéneo y lúdico en referencia a imaginarios infinitos, posible de plasmar con técnicas de estampado, la concepción de fragmentos, la composición textil, el uso color y conceptos contrapuestos.

La descontextualización estridente y la experimentación desprejuiciada plena de espontaneidad son los rasgos de esta operatoria lúdica aplicada a todo tipo de productos. La incorporación de elementos de la cotidianeidad tiñe los imaginarios de la disciplina, como en el caso de Verónica Di Miero. La diseñadora señala el origen de Seco, firma dedicada a la ropa de lluvia, en el avistamiento de una señora cuyo paraguas casi se da vuelta por el viento en medio de una tormenta de verano. Explora alternativas en referencia a los materiales, molderías y texturas: *"Nos concentramos en productos modernos, diferentes de los pilotos tradicionales (…) hay impermeables con tachas, sombreros de charol y PVC, paraguas de plástico con puños de acrílicos y brillantina o aplicaciones de canutillos y plumas[84]"*.



>GRAFÍAS TEXTILES. 1. Contexto Textil **2. Varanasi 3. Araceli Pourcel 4. DAM 5. Andrea Cavagnaro.**

[80]Entrevista, investigación Mapa de Diseño Argentino, Observatorio de Tendencias INTI – Fundación Pro Tejer, 2007-2012. [81]Extracto de un poema de Agustín Bossini Pithod publicado en el blog www.bossini-pithod.blogspot.com. [82]Prensa Pesqueira. [83]Entrevista, investigación Mapa de Diseño Argentino, Observatorio de Tendencias INTI – Fundación Pro Tejer, 2007-2012. [84]Una arquitecta que se lanzó al mundo de la moda impermeable, Mercedes García Bartelt, La Nación, 5 de junio de 2006.

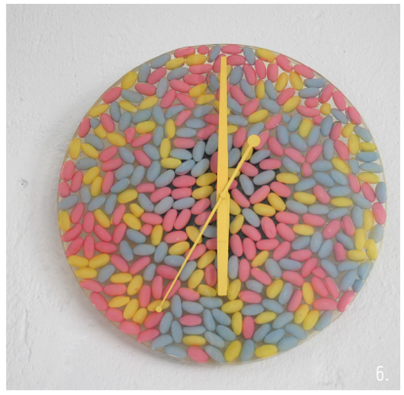

1.


2.


3.


4.


5.


6.


7.


8.


9.


10.


11.


12.


13.

1. Brandazza **2.** Seco. F_OdtINTI **3.** F_OdtINTI **4.** Dam **5.** Augusta Peterle Indumentaria Diseñada **6.** F_OdtINTI **7.** Pablo Bernard. F_Doopler Estudio **8.** Caro Sosa **9.** Mariano Toledo **10.** Vero Ivaldi. F_Luciana Val y Franco Musso **11.** 12 NA **12.** Leo Peralta **13.** Chiche. F_CMD.

Búsqueda de nuevos sentidos

La capacidad para transcender límites y proponer nuevas asociaciones entre elementos generando rupturas de significados y reconfiguraciones inéditas, es habitual en el trabajo de estos diseñadores. En el proceso se valen de una conciencia crítica, de la ironía y del humor, para exhibir perspectivas lindantes con la irreverencia al producir extrañeza en el usuario.

La lógica del ensamble implica una revalorización del sitio que ocupan los materiales, cambiando su óptica y hallando nuevos usos en relación a la indumentaria. Mercedes Martínez y Mariano Breccia, diseñadores de 12NA, generan nuevas piezas a partir de la reutilización de prendas, en un movimiento que definen como *"un proyecto artístico de reciclado textil*[85]*"*. Para lograr ese objetivo, afirman, *"intervenimos, transformamos, reinventamos clásicos, comunicamos prendas, inmolamos piezas, combinamos espíritus, hacemos tributos, unimos tiempos por su diseño, por su proceso, por su final. Nuestros hijos son únicos, porque lo vintage era viejo antes de ser cool*[86]*"*. Utilizan como materia prima una camisa, un pantalón o el cubrecama de la abuela. La dupla comenzó interviniendo tímidamente las prendas usadas obtenidas en ferias americanas con bordados y estampas, luego enfocando su trabajo hacia la desestructuración y la ruptura, tanto estética como funcional.

La lógica del ensamble implica una revalorización del sitio que ocupan los materiales, cambiando su óptica y hallando nuevos usos en relación a la indumentaria__

La descontextualización de símbolos, materiales, tejidos, tipologías; los cambios de perspectivas; los cuestionamientos y las preguntas; la clara intención de la atención; el desafío a las reglas; la indisciplina y la irreverencia; el ejercicio de una mente que burla los prejuicios. Son acciones que los diseñadores ejecutan dentro de una metodología personal que otorga prioridad al discurso personal más que a la funcionalidad de las prendas.

'La conferencia de los pájaros', colección del diseñador rosarino Juan Manuel Brandazza, nació de un único patrón geométrico que da forma a todas las estampas, recortes y esculturas. El desfile fue presentado en un parque de la ciudad de Rosario, Santa Fe, con grandes fuentes de agua por las que desfilaron modelos con prendas formadas por recortes geométricos de un intenso colorido y barriletes como accesorios. *"Un carnaval futurístico, tribal y apocalíptico. Un baño sagrado y psicomágico, destellante de color*[87]*"*, definido por Manuel. Sus piezas de diseño fusionan una indumentaria de estilo urbano con prestancias deportivas asociadas al ciclismo, de calce confortable e impregnado de un imaginario fantástico creado con mixtura de texturas, estampas y recortes geométricos.

Pablo Bernard diseña prendas masculinas que rompen con los patrones estéticos prestablecidos, incorporando nuevas formas que definen tipologías híbridas que invitan al desconcierto. Con la clara intención de sorprender, en sus piezas los detalles son un sello característico, con variaciones en los sistemas de acceso y juegos con los largos modulares. Aplica estampas que parecen revelar el cuerpo, asimetrías que desafían el equilibrio visual y realiza una fuerte apuesta por la ornamentación con moños, capas, velos, apliques, colas y pieles.

Cada lenguaje creativo expresa también una particular visión sobre el concepto de belleza, con la misma irreverencia que cuestiona los preceptos proyectuales y materiales. En su colección 'Bestiario', el diseñador Leo Peralta investigó las estéticas de lo feo, lo grotesco y lo kitsch, consideradas ajenas a los cánones de belleza establecidos. Ligado desde sus orígenes a la exploración morfológica, Leo plantea quiebres estructurales que generan diferentes posibilidades constructivas, reflexionando sobre la proporción. Del mismo modo sus trabajos impactan visualmente por la combinación de géneros, estampas, recursos de costura y múltiples texturas: suaves, brillantes, rugosas e invernales, con toques acrílicos y metálicos, siempre con esa sensación de estar en un cuento o en un sueño.

En la colección ¨Encuentro con Magritte¨, la diseñadora Vero Ivaldi propuso una reunión imaginaria con el artista René Magritte para dialogar acerca de la esencia del surrealismo. *"La poética de la forma en contraposición del espacio, la composición de la figura y fondo como un todo formal, el objeto de dimensiones y propiedades imposibles, las desproporciones, y la repetición de formas y volúmenes*[88]*"*, son algunos lineamientos que Ivaldi sintetiza en asimetrías matemáticas e irregularidades calculadas.

En las nuevas relaciones el lenguaje digital emerge sobre las superficies de los textiles exhibiendo imágenes híbridas compuestas por una mixtura de recursos gráficos. A diferencia de otras líneas conceptuales donde predomina el instinto en el proceso de diseño y producción, en el trabajo de los diseñadores que emplean una ¨línea gráfica¨ es relevante la instancia proyectual donde las estampas se crean previamente en dispositivos electrónicos. Las imágenes son definidas y aplicadas focalizando sobre sectores de las prendas –predominando el frente, sobre una moldería simple-, donde queda al descubierto la visión del creador. La influencia del diseño gráfico está latente en este tipo de trabajos, donde cobran protagonismo las imágenes dominadas por la síntesis visual y el juego con íconos.

En los discursos visuales hay una revalorización de íconos sociales, una relación con el pop, el arte callejero, dentro de un mix de referencias propias de una sociedad urbana hiperconectada. Juan Manuel Alzamora, diseñador sanjuanino de Vida de Perros, afirma que ¨en el Noroeste del país hay 300 días de sol, la luminosidad es intensa. Los colores de la gráfica y del textil reflejan esta intensidad, el contraste de colores vivos y saturados es una característica que reclama atención¨. Sus piezas rescatan el modo de ser latino, cuentan su historia, tributan a sus íconos, difunden su cultura a través de la provocación, de la ironía y del humor.

[85]Prensa 12 NA. [86]ídem. [87]Prensa Brandazza. [88]Prensa Vero Ivaldi.

La intensa búsqueda por descubrir nuevos horizontes proyectuales, constructivos y estéticos, la innovación a partir de las tecnologías disponibles, la necesidad de trascender las limitaciones de recursos, y el interés por expresar los discursos personales cargados de significado; encuentran en el ejercicio de la creatividad el único camino, una labor tan fascinante como difícil. *"El hacer creativo me produce cosas cercanas a lo agradable, acompañada sí de ciertas cuestiones tortuosas que aparecen en este hacer, el acto de tejer es a la vez placentero y tortuoso* [89]*"*, revela la diseñadora Marina Gryciuk en sus escritos que acompañan su indumentaria realizada con materiales no convencionales, para posteriormente concluir *"quizás esto sea lo bello puesto en acto: la necesidad de concluir y el deseo de que no se acabe nunca* [90]*"*.

[89]Prensa Marina Gryciuk. [90]ídem.

PERFILES CREATIVOS

101 Diseñadores Argentinos

Los caminos de la belleza



01

12NA_

CABA



DOCEÑAMOS, INTERVENIMOS, TRANSFORMAMOS, REINVENTAMOS CLÁSICOS, COMUNICAMOS PRENDAS, COMBINAMOS ESPÍRITUS, HACEMOS TRIBUTOS, UNIMOS TIEMPOS, POR SU DISEÑO, POR SU PROCESO, POR SU FINAL. Nuestros hijos son únicos, porque lo vintage era viejo antes de ser cool.*

Este manifiesto resume la acción creativa que realizan Mechi Martínez y Mariano Breccia desde su firma 12-NA. El proyecto indaga en la historia de piezas indumentarias de diversos contextos, imaginadas y producidas en décadas pasadas, para reinterpretarlas con el fin de componer bajo un nuevo orden. En este proceso, crean un lenguaje visual complejo bajo referencias disímiles, donde imperan los mensajes en clave irónica.

12-NA parte de la fragmentación estética y funcional de las prendas y remite al reciclado como método y eje creativo, llevándolo a un nivel radical que trasciende cualquier lineamiento convencional. Cada colección nace de temáticas que ponen en relación tiempos, usos y tradiciones, fusionando imaginarios que evolucionan en discursos de enfático contenido simbólico. Piezas únicas, confeccionadas por modistas y sastres, adoptan una imagen de mixtura barroca en el diálogo inédito de materiales, texturas y colores.

En su proceso de diseño, también aplican estampas figurativas por serigrafía o flock, bordados, pespuntes, costuras decorativas y parches, que refuerzan el concepto de collage que define a la propuesta.

*Prensa 12-NA








SUPER EXTRA




BAFWEEK


BAFWEEK




BAFWEEK



02

ALISE_

CABA



LA INSPIRACIÓN DE ALICIA SEOANE -CREADORA DE LA FIRMA ALISE-, SE EXPANDE DESDE LA CIUDAD Y SUS PROYECTOS ARQUITECTÓNICOS HASTA EL PRECIOSISMO DE LÁMINAS DE FLORES TOMADAS DE ANTIGUAS ENCICLOPEDIAS. Una búsqueda que radica en el afán de poder manifestarse sobre la superficie textil, cubrirla de arte y aportar un valor estético a la función del diseño, llevando su producción artística pictórica a la indumentaria. Formada en artes plásticas y arquitectura, desarrolla una síntesis figurativa de diferentes temáticas y dibujos abstractos, que plasma a través de la técnica de serigrafía artesanal y en la creación de tejidos Jacquard.

Seoane pone en relación distintos recursos visuales donde se destacan los bloques de color, planos intervenidos, cambios de escalas, superposición de figuras geométricas con trazos sutiles en diferentes tonos y el uso de la cara interior de los tejidos como valor expresivo, generando un juego entre el derecho y el revés de las telas. La morfología de las prendas -trabajada desde formas sencillas y lánguidas-, se propone en función de las estampas y su aplicación, ofreciendo un escenario para que las imágenes interactúen con el cuerpo, destacando acentos y puntos de tensión. Todo en una paleta de colores que se compone de las variaciones de grises y negros y donde los dibujos tienden a la monocromía.







03

_ANDRÓGENO

Córdoba



CON UN DISCURSO CONCEPTUAL Y DE ESTÉTICA VANGUARDISTA, ANDRÓGENO EVOLUCIONA EN ESPACIOS QUE VINCULAN LA EXPRESIVIDAD DEL ARTE CON PROCESOS DINÁMICOS DE DISEÑO, BASADO EN UN LENGUAJE TEATRAL YACENTE EN SUS PRENDAS DE CARÁCTER URBANO. *"Nuestros diseños se desenvuelven y se sienten cómodos tanto en teatros, conciertos, tiendas, galerías, como en la calle"* señala Edgar Tula, alma mater al frente del grupo multidisciplinario que define la identidad del proyecto, donde se involucran diseñadores, artistas, modistas, bordadoras y productores.

Su inspiración es variada y ecléctica: *"Nos conmueve una película, un retazo textil, hasta una pared con humedad, que luego traducimos en conceptos"*, aclara Tula. Esos elementos son el puntapié para un fluir de ideas que abordan en conjunto, nacidas de los diversos enfoques que potencian el proceso creativo y se hacen tangibles en cada colección. Recursos de sastrería clásica, deconstrucciones, cortes rigurosos y originales asimetrías intervienen en la creación de volúmenes que avanzan sobre el espacio y se definen en morfologías innovadoras. La firma propone una resignificación basada en la búsqueda de múltiples perspectivas que interpretan épocas diferentes.

La manipulación de los tejidos desde su apariencia y estructura también forja el ADN de la firma. Androgeno desarrolla un laboratorio textil que revaloriza materiales de bajo presupuesto con técnicas que aportan originalidad. En este sentido, se destacan la pintura manual y las texturas con relieve generadas por calor que alcanzan sorprendentes efectos visuales y formales.

_Portada. Mariano Grebnicoff | Retrato. Ozturk Dreijer | 1-2. Paula Yalú.



1.



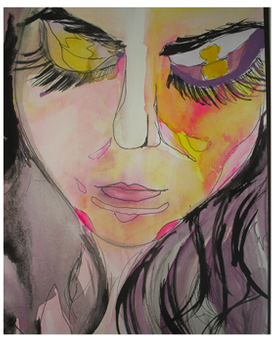
2.



04

ARACELI POURCEL

Buenos Aires



ARACELI POURCEL ABORDA EL DISEÑO DESDE LA EXPRESIÓN, EN CADA RASGO RELATA UNA HISTORIA QUE REMITE A LA MEMORIA Y ANIMA LOS SENTIDOS. LO SUYO ES UN TRABAJO QUE CONMUEVE, Y ENCUENTRA UNA CONEXIÓN ÍNTIMA CON EL USUARIO QUE TRASCIENDE AL OBJETO Y SU FUNCIÓN. Con una mirada nostálgica que determina su esencia creativa, construye sus piezas cargadas de alusiones a oficios y simbologías que exhiben un notable desarrollo artesanal, con la firme intención de rescatar el imaginario de culturas autóctonas, técnicas primitivas y valorizar todo aquello ligado a la tradición argentina y latinoamericana. Su filosofía está emplazada desde un pensamiento conceptual, artístico y contemporáneo, aportando una sensibilidad no industrial a las prendas.

Desde su infancia, Pourcel tomó contacto con el bordado y las manualidades. La necesidad de recabar postales e imágenes del pasado, la llevó a proyectar piezas radiales provocando una sensación de infinito y círculos concéntricos que atestiguan el modo en que piensa. *"Uno siempre pasa por un mismo camino fijando conocimientos en una espiral ascendente. Eso cruza todo mi trabajo"*, afirma Pourcel, diseñadora de indumentaria formada en la Universidad de Buenos Aires.

Su labor transcurre entre dibujos, textiles, colores, música, poesía y objetos, que amalgama en investigaciones para definir su ropa por conceptos y no por temporadas. Materiales y códigos visuales de referencias disímiles crean una imagen compleja y profusa, a la vez que señalan el minucioso abordaje artesanal y el cruce de múltiples disciplinas que la firma plasma en sus piezas. En este proceso, mixtura cueros, paños, telas estampadas, textiles industriales planos y de punto con tejidos irregulares formados por tramas que simulan estar a punto de quebrarse, y ensambla técnicas como patchwork, fieltro, nudos, bordados, crochet, macramé y dos agujas, ganchillo y decoupage, entre tantos otros. En su eterno afán por encontrar nuevos caminos creativos, Pourcel incorpora además encajes antiguos, puntillas, pasamanerías, cintas e hilos sobre la base de una tela de algodón, brocato o gabardina, que trabaja con una paleta añejada que incluye colores fríos y ácidos, de valores altos.

Asimismo, emplea muchas ideas paralelas que progresan a lo largo del tiempo y esa evolución genera un mestizaje que involucra aspectos productivos, como el desarrollo de agujas circulares para realizar grandes tejidos.



1.



2.



3.

_Portada. Juan vaz Duarte | 1. Arturo Aguiar | 2-3. Juan vaz Duarte.

05

AUGUSTA PETERLE_

INDUMENTARIA DISEÑADA

Mendoza



"Este proyecto es el resultado de una constante búsqueda por lograr nuevas posibilidades de diseño en el ámbito de los accesorios, joyería contemporánea e indumentaria", sintetiza Augusta Peterle, diseñadora industrial egresada de la Universidad Nacional de Cuyo. En 2004 comenzó a producir joyería de autor y accesorios seriados y poco después desarrolló prendas que los integran como elementos constitutivos.

La experimentación con textiles y cueros que entablan diálogos fructíferos con acrílicos, pvc y metales, sirven a la firma como punto de partida para aplicar diferentes procesos que potencian sus cualidades, donde prima un estilo racionalista con el objeto de lograr estructuras netas.

Dueña de un profundo conocimiento de las formas, sistemas y resoluciones constructivas, Peterle enlaza disciplinas y herramientas artesanales e industriales, clásicas, informáticas e invenciones. Con lineamientos de simplicidad, efectúa cortes y costuras sencillas y plantea una transformación volumétrica en sus diseños, nacidos de una tela de 1,5 metros de lado. En un ejercicio de sincretismo metodológico – proyectual, aplica técnicas orientales como el origami, maquigami y kirigami, que le permiten plegar, plisar, cortar, expandir, encastrar, deformar, curvar y girar los materiales.

Las prendas de Peterle se ajustan a cada cuerpo y toman forma por medio de joyas-accesorios adherentes. De esta manera, cada usuario establece una relación lúdica, funcional e interactiva con el diseño, componiendo, manipulando su morfología, ajustando, rebatiendo y transformando sus líneas.







_BANDOLEIRO

CABA



LEJOS DE CUALQUIER DISCURSO ESTÉTICO Y CONCEPTUAL TRADICIONAL, BANDOLEIRO IRRUMPE EN LA ESCENA DEL DISEÑO EN 2006 CON LA VISIÓN ORIGINAL DE GERARDO DUBOIS, DISEÑADOR DE INDUMENTARIA FORMADO EN LA UNIVERSIDAD DE PALERMO.

El proyecto se constituye como un espacio alternativo donde confluyen de manera extrema la cultura de la calle, imaginarios populares, universos fantásticos, relatos infantiles, la pornografía de los '70, los deportes y sus uniformes, el lejano oeste, referencias históricas y movimientos artísticos contemporáneos. Fragmentos narrativos que Dubois articula con libertad, y le permiten sumergirse en un ejercicio creativo donde nacen nuevos personajes que se destacan por su impronta lúdica y surrealista.

Tomando como base fundamental la deconstrucción y el posterior ensamble de elementos reciclados y remanentes textiles de toda naturaleza, genera piezas unidas en pequeñas colecciones unisex, a las que aborda con la técnica del collage, su sello de diseño. Su destreza impone composiciones eclécticas, prolíficas en la mezcla de texturas, simbologías y referencias.

El método en Bandoleiro evoluciona con la intervención sobre los materiales: Dubois aplica de manera artesanal teñidos, estampas serigráficas, bordados, tejidos crochet, encajes, trenzados, flecos y tachas, para potenciar una apuesta visual sin límites.

La paleta se define en el contrapunto, donde los tonos desgastados se mixturan con toda la estridencia de los colores tropicales. Recientemente, lanzó una línea de complementos bajo el mismo enfoque ornamental.

_Portada. Gustavo Di Mario | 1-2-3. Barbi Arcuschin.



1.



2.



3.

07

BENEDIT BIS_

CABA



LUEGO DE VIVIR UN TIEMPO EN EL EXTERIOR, ROSA BENEDIT -DISEÑADORA TEXTIL Y RESTAURADORA DE ARTE- Y JUANA BENEDIT -DISEÑADORA GRÁFICA Y VESTUARISTA TEATRAL-, VOLVIERON A LA ARGENTINA PARA DAR FORMA A UN PROYECTO QUE VENÍAN GESTANDO DESDE HACÍA TIEMPO: EL DISEÑO DE INDUMENTARIA.

Juntas comenzaron ideando piezas únicas a partir de la utilización de telas intervenidas a mano por ellas, donde aplicaban un trabajo creativo fundado en sofisticadas técnicas japonesas de teñido y estampado. Siguieron colecciones más amplias aunque en series limitadas, apoyándose en el empleo de géneros únicos, retazos vintage y sobre todo, con el foco puesto en el desarrollo de diseños textiles propios.

Actualmente Rosa Benedit se desempeña como única directora artística de la firma. Pero el método permanece intacto y trasciende las temporadas. La diseñadora ensaya técnicas de las artes plásticas en todas sus posibilidades visuales. Estampa, sublima o teje en telar Jacquard, otorgándole a las prendas un valor singular.

La combinación de patrones estéticos con referencias a culturas latinoamericanas, africanas y gitanas, da como resultado piezas de gran complejidad visual, donde cada motivo esconde un concepto y las composiciones con imágenes naturales y dibujos de carácter geométrico generan ilusiones ópticas.

Las prendas son confeccionadas mediante partes que se ensamblan -acentuando el contraste a través de los cambios de sentido del tejido- y remiten a los años ‘70 en su morfología, donde los vestidos son la tipología protagonista en todas las colecciones. La paleta que define a la firma es oscura y terrosa, y se enriquece con colores cálidos, ricos y profundos como el petróleo, mostaza, bordó y ocre.









08

BONO BONO

Córdoba



EL MÉTODO EXPRESIVO QUE SE SUCEDE EN LA FIRMA BONO BONO DISPONE CADA APLIQUE DE TELA COMO EL TRAZO DE UN PINCEL, DESTINADO A TRANSFORMAR LO HABITUAL EN ÚNICO. Andrea y Cecilia Bono intervienen los materiales, alteran las superficies y de esta manera revelan una delicada intuición, donde el vínculo entre las texturas táctiles de estilo orgánico y los juegos cromáticos son los rasgos dominantes. Las diseñadoras fundan su trabajo en modelos de corte simple, haciendo énfasis en la combinación, superposición, contraste y equilibrio de tejidos y formas desde el concepto y la gestación de las prendas. Producen sus propios géneros mediante la composición con elementos textiles independientes, valorizando las cualidades estéticas de los diseños y definiendo piezas asimétricas que se destacan por el carácter incierto de la expresión artística y no por un cálculo geométrico.

Sobre la base de un textil que oficia de soporte, aplican cintas de raso, galones, cordones, hilos de seda, recortes textiles y lanas, componiendo rítmicamente una tela novedosa y totalmente exclusiva. Asimismo, realizan tejidos en telar y a dos agujas con materiales no convencionales y ensayan estampas serigráficas o pintadas a mano. Bono Bono emplaza una propuesta compleja en su producción, que incluye una línea de accesorios como complemento de los vestidos. También forma parte de su impronta creativa el juego de colores intensos, logrando un contraste armónico.







09

BOSSINI PITHOD_

Santiago del Estero



"traspasar los márgenes, infringir las reglas, romper paradigmas y redefinirlos". estos son los preceptos que rigen el trabajo de agustín bossini pithod, diseñador industrial egresado de la universidad nacional de cuyo. En 2005 fundó su propia firma determinando su identidad como *"la manera de desdibujar los límites de lo masculino en las prendas"*.

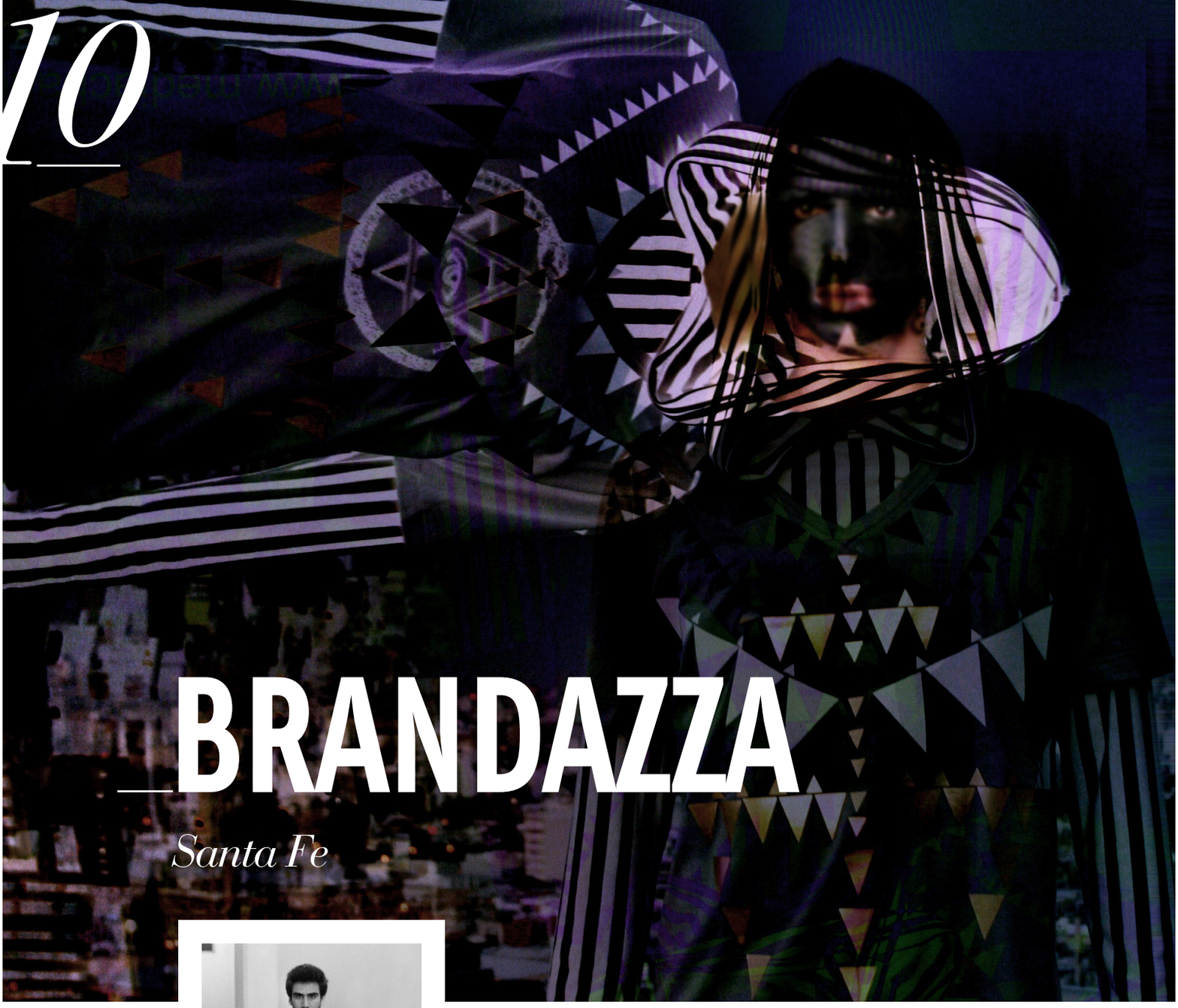
De carácter bohemio y con impronta urbana, el proceso creativo de Pithod peregrina entre temáticas tan diversas como el pasado, los colores, las historias de amor, la naturaleza o las costumbres de su Santiago del Estero natal. Sumergido en esa inspiración, propone camisas, pantalones y remeras - su tipología más simbólica-, donde encuentra un camino claro para comunicar los conceptos que perfilan sus colecciones.

Las piezas de líneas amplias, construidas a partir de irregulares módulos articulados, cortes diagonales y movimiento de ejes, sugieren nuevas estructuras y morfologías geométricas. En la misma vía, una generación conciente de desproporciones en algunos sectores de las prendas, logra romper su armonía visual.

En el plano de las texturas predomina el trabajo con parches, teñidos y aguadas, y la incorporación de ilustraciones propias destaca y al mismo tiempo suaviza su estética, imprimiendo un sello pictórico a cada creación. Desde 2012, Bossini Pithod desarrolla una línea femenina con los mismos parámetros y conceptos.

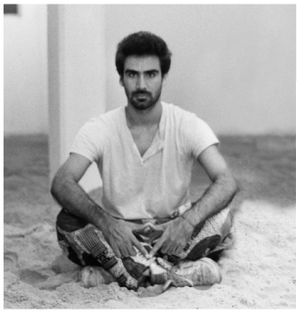



Bossini Pithod



_BRANDAZZA

Santa Fe

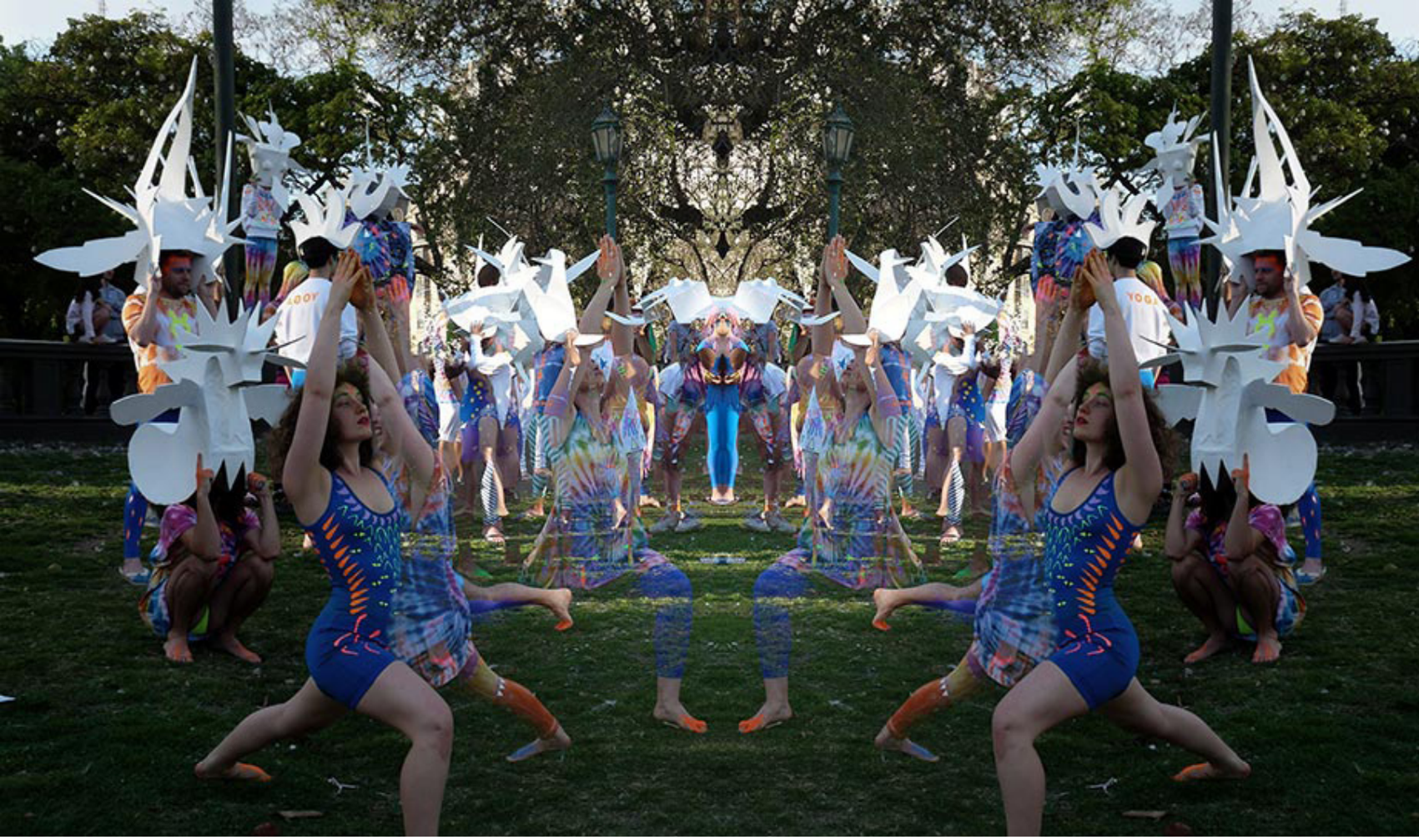


PASARON ALGUNOS AÑOS LUEGO DE LA DISOLUCIÓN DE BRANDAZZADEADURIZ, LA FIRMA EXPERIMENTAL Y DE VANGUARDIA QUE JUAN MANUEL BRANDAZZA DESARROLLABA JUNTO A DIEGO DE ADURIZ, POR LA CUAL FUE RECONOCIDO Y PREMIADO. Viajó a Brasil, se dedicó al estudio del yoga y trabajó como diseñador para la Scola do Samba Unidos de Viradouro. A fines de 2010 se reinstaló en Argentina para reinventarse.

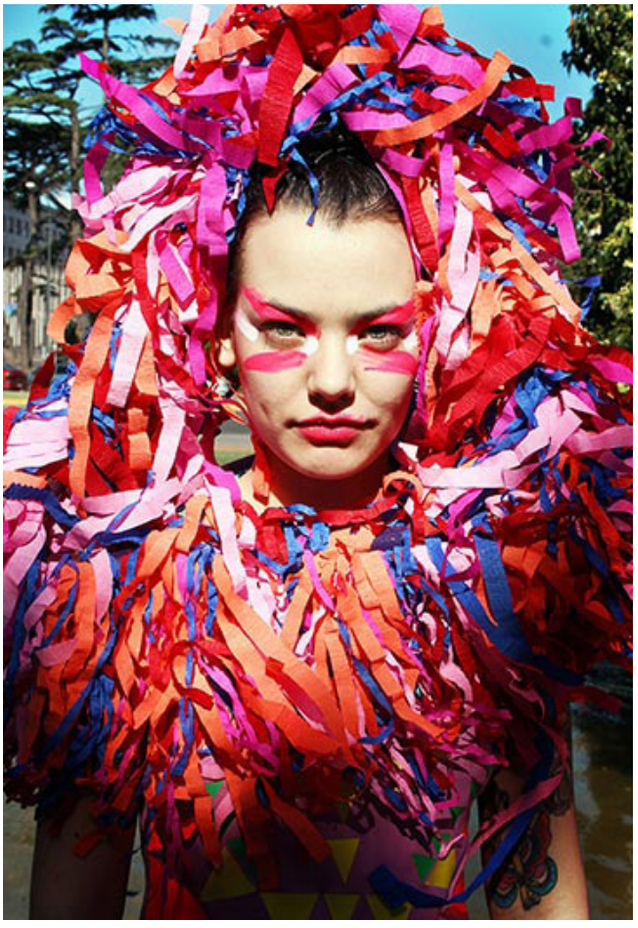
Brandazza concibe una identidad que se nutre de conceptos relacionados con la música y las artes visuales, imponiendo un sello particular que fusiona art decó, futurismo y tecnología. Su identidad asume una estética urbana, con aires nocturnos y fantásticos.

El collage, la composición de estampas y el mix de texturas definen visualmente su trabajo, que imprime sobre tipologías de corte clásico. Devoto de la geometría -que gravita en toda su labor-, promueve recortes, simetrías y siluetas diamantinas, hasta tramas que proyectan patrones triangulares, rayas e imágenes abstractas.

Las puestas de los desfiles de Brandazza exploran diferentes posibilidades de exhibición, adoptando un carácter performático. Presentaciones en parques temáticos, en la calle, en discotecas, galerías, museos y en escenarios naturales, de día o de noche, reflejan fielmente de la esencia de la firma.







11

CANDIOTI DODDS_

CABA



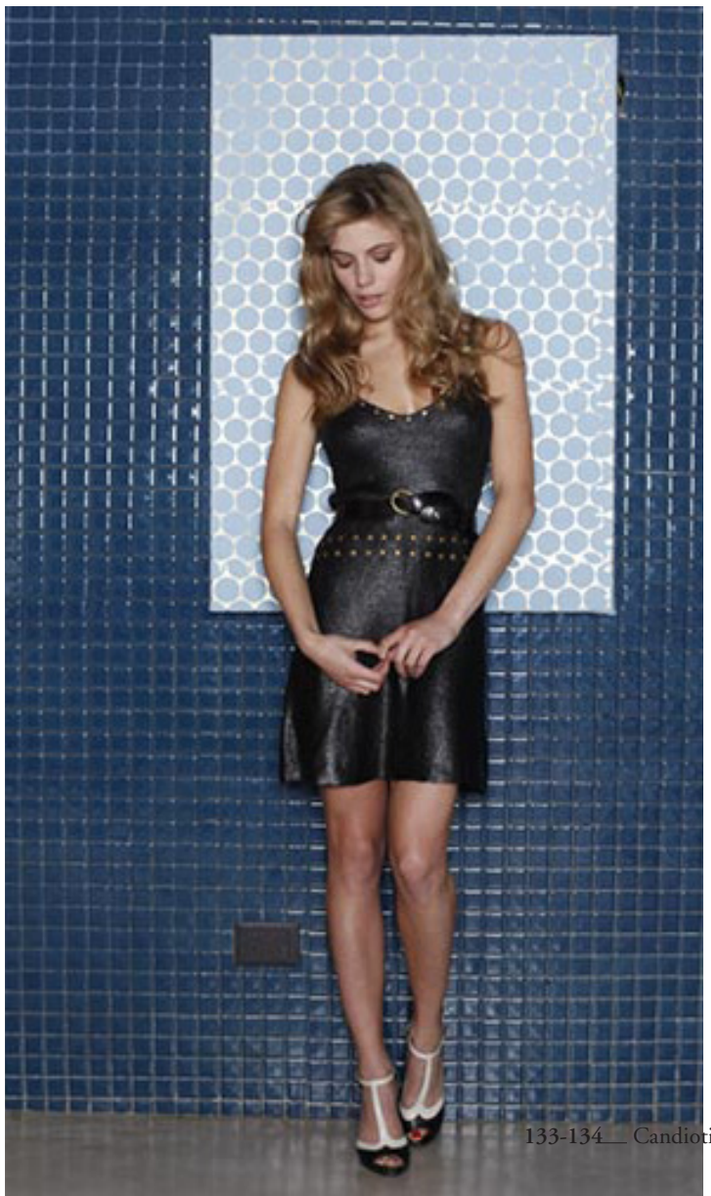
GABRIELA CANDIOTI Y SOFIA DODDS DESARROLLAN UNA CONTINUA INVESTIGACIÓN EN RELACIÓN A LAS TEXTURAS, PRODUCIENDO TEJIDOS DE PUNTO EN MÁQUINAS FAMILIARES Y LUEGO INTERVINIÉNDOLOS DE MÚLTIPLES MANERAS.

En sus propuestas, el tejido es aplicado a formas contemporáneas en líneas urbanas, jugando con las posibilidades de movimientos, caídas y volúmenes, a partir de recursos constructivos como cortes, pliegues, frunces y tablas. Además, en cada una de sus prendas experimentan con planos de color, estampados -para los cuales desarrollan shablones propios- y distintos tipos de bordados, indagando sobre los materiales y sus posibilidades.

Candioti y Dodds intervienen tejidos de hilo de seda con tratamientos de engomado y serigrafía. Plasman sobre las superficies dibujos figurativos o abstractos que recorren la totalidad de las piezas y generan diferentes tipos de brillos artificiales, que complementan el centelleo de las fibras naturales. Utilizan similares procesos sobre textiles elaborados con fibras animales como angora, alpaca y pelo de conejo, hiladas a mano.







12

CARLOS BONO

Córdoba



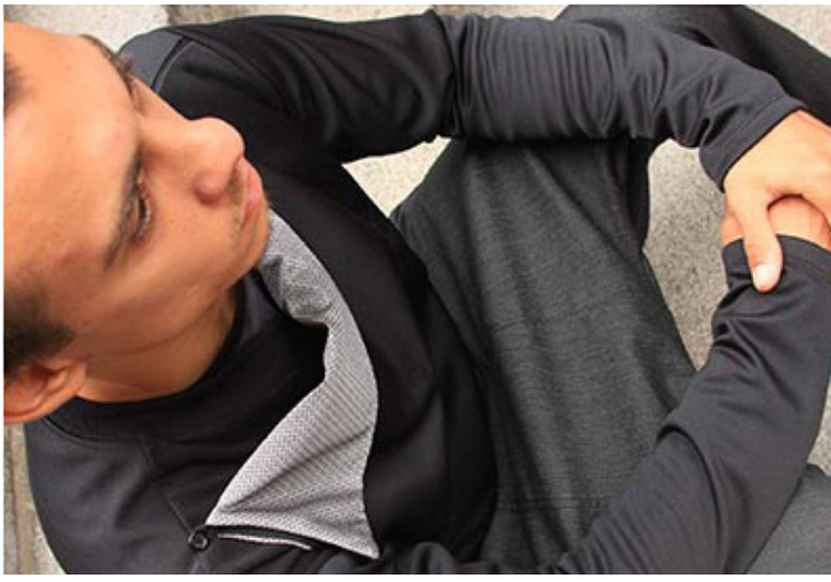
MOTIVADO POR EL DESEO DE SATISFACER LA NECESIDAD DEL HOMBRE DE DIFERENCIARSE A TRAVÉS DE LA VESTIMENTA, EL DISEÑADOR INDUSTRIAL CARLOS BONO DETERMINA SU IDENTIDAD. *"Cuando un cliente entra a mi espacio y mirando la ropa me pregunta con cara de asombro: ¿esto es para hombre? Ahí sé que voy por el buen camino".*

Su búsqueda creativa se define en el contacto directo con los materiales en las casas de telas, donde libre de cualquier prejuicio, se deja llevar por la intuición, rescata sensaciones y prefigura conceptos de manera espontánea. Esta relación personal con cada uno de los géneros marca el camino y las pautas estéticas: inspiran el corte, la confección y la terminación que llevará a cabo en sus diseños.

Bono focaliza en los recursos morfológicos y trabaja la moldería de manera innovadora, disponiendo fusiones entre las partes conformantes, ejes desfasados, asimetrías profundas, recortes, plisados, matelaseados y costuras diagonales. Cada una de sus propuestas genera diferentes funciones prácticas y estéticas de acuerdo al concepto individual desarrollado en las prendas, que refuerza por medio de aspectos como juegos de texturas, colores, tramas, materialidad y apariencia. La paleta de color se basa en los tonos neutros, a la que le suma estampados y rayas multicolores. Todo su mundo se manifiesta en su tienda-espacio de creación, donde la indumentaria se relaciona con otras expresiones como las artes plásticas, la fotografía y la música.









13

CARO SOSA__

CABA



LICENCIADA EN ARTES PLÁSTICAS Y CON ESTUDIOS EN DISEÑO DE INDUMENTARIA, CARO SOSA CONSTRUYE PRENDAS EN TEJIDO DE PUNTO CON UNA SENSIBILIDAD EXTRAORDINARIA -DE MANUFACTURA INTEGRALMENTE ARTESANAL-, CONFECCIONADAS CON MÁQUINAS MANUALES FAMILIARES SIN EL USO DE ELECTRICIDAD.

Su legado se funda por hilos que construyen una trama de herencias, de saberes que se ligan a un pasado remoto, al amor por el diseño y la ropa heredada de sus padres y abuelos. Sosa crea diseños sofisticados, atemporales, de morfologías simples, anatómicas o construidas con volados transversales, diagonales o tablas, siempre en pos de resaltar la silueta femenina. Teje todas sus prendas con hilos de seda, algodón o pura lana merino, materiales que denotan su afición por la calidad y el confort, generando desde su concepción sutiles texturas visuales.

Su propuesta cromática se define por una paleta de color cálida y neutra, dispuesta en bloques, donde se destacan los matices dorados, beige y plata.





CARO YRIGARAY

Santa Fe



LA DISEÑADORA DE INDUMENTARIA CAROLINA YRIGARAY TRANSMITE TODA LA POÉTICA DE SU UNIVERSO EN UN TRAYECTO DONDE REDEFINE EL CONCEPTO DE COLLAGE TEXTIL. En su desarrollo proyectual, prevalece la convivencia de escenarios naturales que interpreta desde un enfoque lúdico, recreados mediante texturas o en la estructura morfológica de las prendas.

Las prendas de Yrigaray responden a una extensiva interpretación del contexto, ejercicio creativo donde surgen los conceptos que luego simplifica y materializa. Composiciones sectorizadas, trabajos en patchwork, apliques y procesos de estampados, son los recursos que dispone configurando un discurso estético innovador y sensible. Sobre formas simples, realiza cortes que irrumpen sobre el cuerpo para generar originales lecturas visuales que remiten a las premisas evocadas en cada colección.

Por otra parte, también se destacan sus características prendas transformables, las que a partir de un desarrollo de moldería en textiles de punto permiten diferentes usos y al mutar sus formas, se adaptan a las necesidades cotidianas del usuario. De hecho, muchas de sus creaciones traen un pequeño manual instructivo que describe cada propuesta.





15

CECILIA _GADEA

CABA



CADA COLECCIÓN DE CECILIA GADEA SE CONVIERTE EN UN RELATO, UN ENCUENTRO SUTIL DE PERCEPCIONES QUE SE SUPERPONEN PARA EVOCAR LA NOSTALGIA QUE ANIDA EN LAS PEQUEÑAS HISTORIAS Y QUE RESULTAN CONTEMPORÁNEAS EN EL USO METAFÓRICO DEL DISEÑO Y LOS MATERIALES. Subyace a sus prendas atemporales un imaginario romántico, donde impera la sensibilidad femenina en cada gesto, siempre desde una mirada poética sin abandonar una postura urbana. Gadea es diseñadora gráfica egresada de la UBA. A partir de un ejercicio creativo influenciado por la fotografía, rescata con rigor inspiracional postales de la antigua Buenos Aires, la arquitectura envejecida de principios del siglo XX, vestigios que denotan el paso del tiempo, los oficios y labores artesanales de antaño.

Su obra se articula desde el uso y la combinación de materiales que fundamentan texturas táctiles y visuales. Experimenta con recursos y técnicas de meticulosidad obsesiva como bordados y calados láser de diseño propio, para componer un emblemático efecto de encaje sobre sus prendas.

La superposición de capas y la confección con módulos geométricos erigen piezas de corte simple y formas depuradas, adoptando una paleta de tonos desaturados, negros y blancos, constantes que trascienden cada temporada.

_Portada. Gisela Filc | Fotos. Gisela Filc.













16



CHICHE

CABA *Casa de Ropa*



EL CONCEPTO DE LA INDUMENTARIA LÚDICA ATRAVIESA LAS COLECCIONES DE RODRIGO ABARQUERO, DISEÑADOR DE INDUMENTARIA EGRESADO DE LA UBA. La espontaneidad configura su lenguaje creativo, capaz de amalgamar una multiplicidad de recursos, siluetas y tipologías.

En su desarrollo emerge la búsqueda de texturas sorprendentes donde el patchwork, el collage y las estampas toman relevancia. Un mundo fantástico que Abarquero plasma en diferentes líneas de productos: ilustraciones asociadas a imaginarios infantiles, iconos que dialogan con tiempos pasados, dibujos geométricos que contrastan con trazos orgánicos y paletas de color que referencian movimientos artísticos contemporáneos, combinados en las superficies de los tejidos brindándole intensidad visual a las prendas. El juego de fragmentos, recortes y superposiciones sobre tejidos planos y de punto, resuelve las estructuras de las piezas conservando un aspecto simple donde la funcionalidad cumple un rol clave.

El espíritu de recopilación de Chiche invade las colecciones tomando al reciclaje como recurso constructivo. Por ello es habitual hallar materiales de otras épocas en sus prendas, que le permiten incorporar reminiscencias simbólicas de antaño con las que sus piezas tienden puentes.

CHICHE













COLOMBAS

CABA



LA PUESTA DE PAULA YACUB Y LEONEL HALPERN, CREADORES DE COLOMBAS, RADICA EN LA EXPERIMENTACIÓN CON EL TEJIDO, REDEFINIENDO SU ESENCIA Y AL MISMO TIEMPO EXPANDIENDO SUS POSIBILIDADES CREATIVAS. Colombas construye su proceso de diseño incursionando en técnicas alternativas, promoviendo la producción de nuevos hilados o aventurándose en su búsqueda por el interior del país y en diferentes partes del mundo.

La firma define a sus creaciones como productos preindustriales, debido a la amalgama de técnicas que aplica. Sus prendas enfatizan las alianzas de texturas, nacidas de la combinación de ligamentos que generan distintos efectos a través del uso de materiales diversos e hilados fantasía, como jaspeados y moulinés. Cada pieza es única, ya que la mixtura cromática o la resolución del tejido varía y adquieren relevancia los desarrollos artesanales que potencian su valor agregado.

A nivel formal, Yacub y Halpern proyectan diferentes siluetas interpretando las propiedades de los materiales, utilizando su caída, planos rebatidos y cambios de proporciones como vocabulario morfológico, haciendo foco en distintas zonas corporales.

Conforme a la identidad de la firma, desarrollan una línea de hogar donde se pueden encontrar desde objetos hasta cubrecamas, pasando por almohadones, floreros, juegos de toallas y toallones. Recientemente presentaron una línea de carteras en cuero, gamuzas y lonetas que hoy ocupan un lugar destacado dentro de cada una de sus colecciones.





CONTEXTO TEXTIL

Chaco



CONTEXTO TEXTIL INNOVA, EXPERIMENTA, SE EXPRESA Y EVOCA DIVERSOS LENGUAJES ARTÍSTICOS EN SU DISCURSO CREATIVO INTEGRAL, DONDE LA IMPRONTA Y SUSTENTO CONCEPTUAL RADICA EN ABORDAR CADA PROYECTO DESDE EL DESARROLLO COLECTIVO COMO MÉTODO DE DISEÑO. Relacionadas intensamente con su entorno, las obras de la firma reflejan el medio social, cultural y material desde el cual son pensadas y construidas. De esta manera interactúan con el contexto desde su diseño, estampa, materiales y técnicas, sin dejar de lado el compromiso estético y ambiental.

Con una observación aguda, Contexto Textil se inspira en la flora y fauna de su tierra, que simboliza sobre los tejidos captando su esencia para lograr una imagen enérgica y de estilo lúdico.

El proyecto concibe piezas que entiende como obras textiles, hechas de materiales reciclados con distintos procesos productivos y las transforma en espacios de expresión que operan como soporte de textos en clave poética. Serigrafías al agua, bordados y apliques artesanales son algunos de los recursos que mixturan para configurar su lenguaje artístico. En este desarrollo, capturan imágenes que luego son digitalizadas para componer los patrones de las estampas para la producción de las líneas de indumentaria y objetos de diseño.


Deshidratar las listas
de cosas para hacer
Embeberlas en vino
tinto junto a dos
cucharadas de azúcar
Hacer un pocito en el aire
Recostarse
allí
y consentir a las pestañas
por recorrer las raíces




Deshidratar las listas
de cosas para hacer

19

CORA GROPPO

CABA



EL MODUS OPERANDI DE CORA GROPPO -SEGÚN SU AUTODEFINICIÓN-, ES EXPERIMENTANDO, APRENDIENDO EN LA PRÁCTICA Y FUNDAMENTALMENTE, CONOCIENDO EL CUERPO, QUE ES LA BASE DE SU DISCURSO PROYECTUAL.

Diseñadora de indumentaria egresada de la UBA, Groppo crea sus prendas directamente sobre el maniquí, a partir de la intuición y la espontaneidad del momento creativo. Se destaca por su fuerte búsqueda e investigación a favor de una diversidad morfológica desarrollada desde una moldería de vanguardia, que le permite evolucionar en cada temporada. *"Me gusta que los recursos surjan naturalmente de las prendas, no ponerlos de forma forzada o decorativa, porque son parte de un proceso que trasciende las colecciones"*, detalla la diseñadora sobre su método. Se interesa por las expresiones artísticas, el mundo natural y la fotografía, desde donde nacen los principios que sustentan su trabajo de manera conceptual.

Como responsable creativa, considera que *"recorrer el cuerpo desde lo tridimensional y la importancia en la construcción de las prendas es el desarrollo continuo de una idea personal, su eje de diseño, que excede la temática específica de las propuestas de temporada"*.

En sus piezas son notables los juegos de volúmenes y largos modulares, estructuras envolventes, figuras orgánicas, superposición de capas, la deconstrucción de tipologías y los juegos de escalas. Sumado a recogidos, plisados, frunces y recortes geométricos, que se integran en prendas absolutamente innovadoras en sus formas, de modelaje escultural.

Las colecciones de Groppo respetan un estilo urbano, austero y femenino, dentro de una paleta de colores siempre neutra. Las texturas de las prendas nacen del diálogo entre tejidos opuestos -plano / punto, brillo / opaco-, múltiples lavados e intervenciones sobre cueros, gabardinas, paños y satenes. Son diseños netos de corte actual que denotan un trabajo personalizado para cada pieza.













20

COSECHA
PRENDAS VINTAGE___

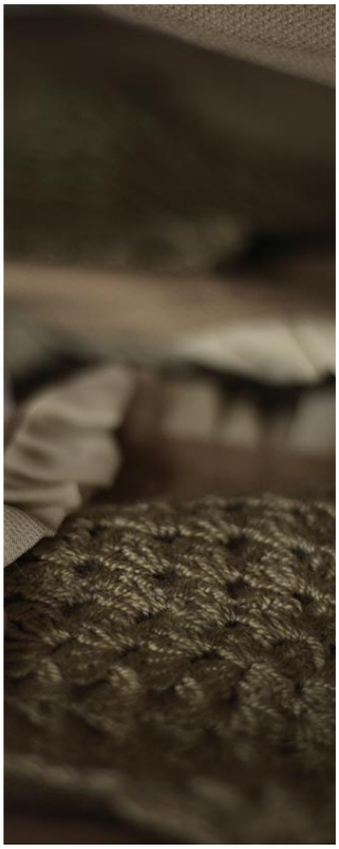
CABA



EL ESPÍRITU EMPRENDEDOR DE LOS INMIGRANTES, LA IMPORTANCIA DE LA FAMILIA COMO ESTRUCTURA SOCIAL, LA REVALORIZACIÓN DEL TRABAJO MANUAL Y EL CONCEPTO DE SUSTENTABILIDAD, son el germen de un imaginario y un lenguaje, que se cristaliza en una estética íntima, delicada y sutil. Cosecha Prendas Vintage nació por iniciativa de Alejandra Gougy en 2007. Concentrada en una fuerte reinterpretación de tipologías de antaño, la propuesta concluye en prendas que manifiestan texturas diferenciadas generadas a partir del diálogo entre materiales que vinculan tiempos, historias, culturas y funciones diferentes, en un claro ejercicio de resignificación donde se rescatan labores y oficios olvidados. Su rúbrica se funda en una destacada conciencia ecológica, que se vale de sobrantes, descartes y reciclajes de la producción de medias de nylon, y se mixturan con lanas, tiras de muselina, hilados de seda y caña de bambú.

Gougy teje a dos agujas, crochet, anuda y superpone capas, técnicas que ofician de manera compositiva y coinciden con procesos de afieltrado, engomados y atrapados de hilos.

La diseñadora construye morfologías irregulares de acentuadas líneas femeninas, a partir de un sistema de unión modular con figuras que se repiten y componen cada pieza realizada totalmente a mano. Es propio de Cosecha el uso de una paleta de color lavada y natural basada en el nude y el blanco, como así también el empleo de diferentes tonos crudos y tierras.






D. CORTESE_

CABA



SIEMPRE PERFILADA DESDE UN IMAGINARIO RETRO, DANIELA CORTESE PROPONE EN CADA COLECCIÓN UNA BÚSQUEDA ORIGINAL CON EL OBJETO DE PONDERAR LA BELLEZA DE LAS FORMAS CONSTRUCTIVAS. A partir de este concepto, desarrolla prendas ancladas en una moldería depurada y clásica que interviene con recursos de sastrería, impregnadas de los cánones estéticos de décadas pasadas. Precursora del movimiento independiente denominado ¨Diseñadores del Bajo¨, su trayectoria se remonta a fines de los 90, cuando de manera autodidacta comenzó a abrirse camino en el mundo de la indumentaria, desarrollando colecciones tanto para mujeres como para hombres.

La esencia de sus diseños configura una especial atención a las terminaciones con vivos y cintas que juegan con recortes, tablas y elementos particulares en tonos contrastados, que se imponen a modo visual y alcanzan un protagonismo absoluto.

La paleta cromática se define en los distintos matices de verde y blanco, e incorpora tonalidades violetas, fucsias y azules, que matizan las texturas generadas a partir de los estampados propios y diversos grafismos en pequeña escala.

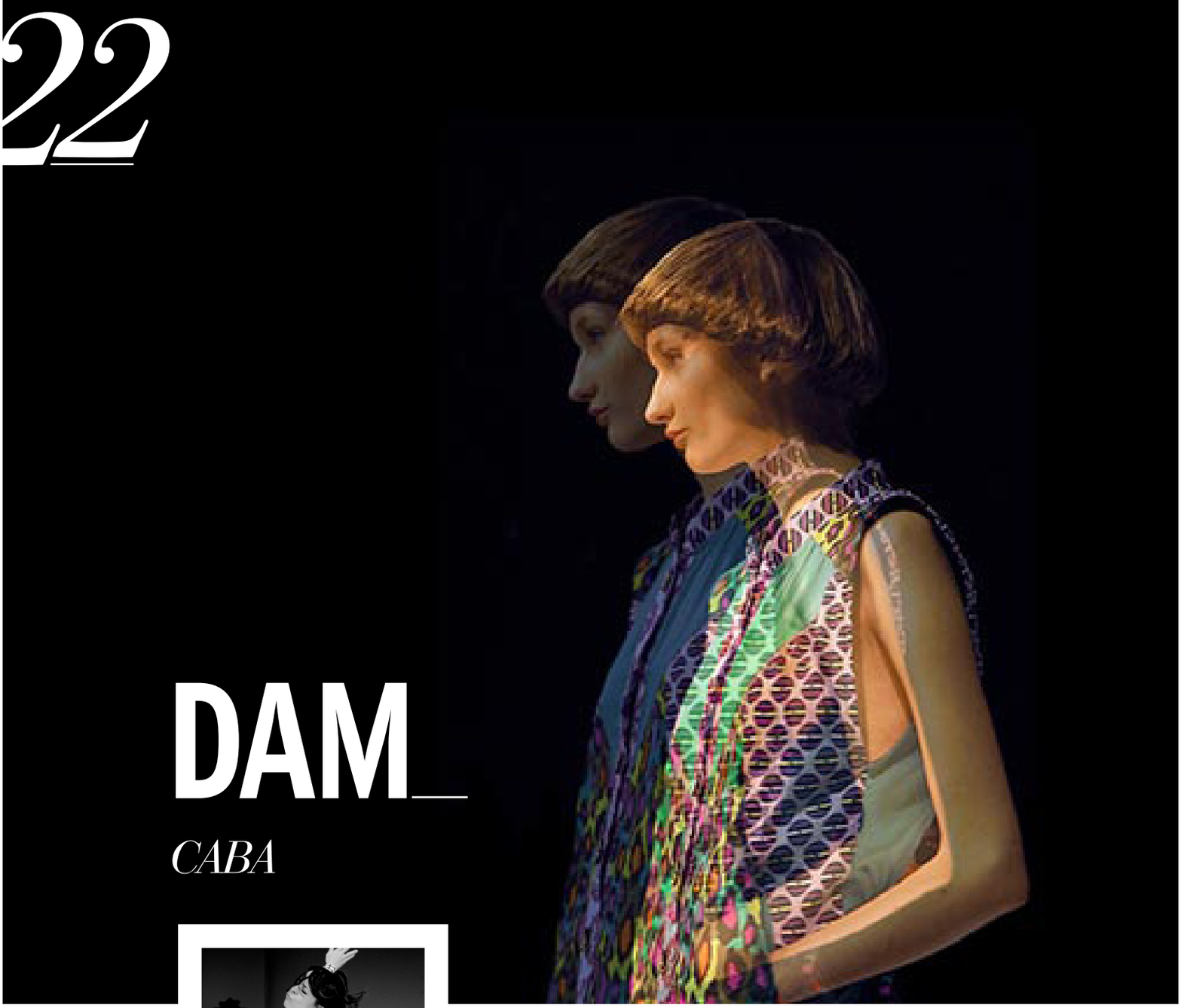








22



DAM_

CABA



LUEGO DE GRADUARSE EN LA ESCUELA DE ARTE DE AMSTERDAM, CAROLA BESASSO REGRESÓ A LA ARGENTINA PARA GENERAR UN ESPACIO QUE REFLEJARA LO APRENDIDO EN SUS AÑOS DE ESTUDIO: UNA BOUTIQUE QUE FUNCIONARA "FUERA DE LA REALIDAD", REPRESENTATIVA DE SU MUNDO E IDEAS, DONDE LAS PRENDAS CONFIGUREN UNA PROPUESTA VANGUARDISTA, DIVERTIDA Y LÚDICA.

En 1998 fundó DAM, anclada en un lenguaje artístico y un método de producción ajeno a las convenciones de la industria. Así fue edificando su filosofía: cuidadosas combinaciones para lograr una composición gráfica y visual, que concluyen en piezas únicas al ensamblar diferentes códigos simbólicos a partir de contrasentidos, valiéndose de remanentes de géneros estampados de manera industrial, muchos de ellos antiguos. Besasso se inspira con las telas que encuentra y toma como fuente de referencia las obras de distintos artistas. Crea prendas a modo de collage, respetando los cambios de temporada pero sin unirlas en una colección, lo que posibilita una relación más libre al momento de combinar los textiles y sus estampas. Su formación artística se hace evidente en los dibujos propios que esgrime en su ropa, expresiones que delinean la solidez del imaginario dominante.

Tipologías clásicas reinventadas proyectan siluetas femeninas que remiten a estéticas de los años 40, 50 y 60, con una moldería al cuerpo y el vestido como tipología significativa de la firma.

Representan el espíritu de DAM una cuidada atención a los detalles y terminaciones, como los envivados a contratono, pespuntes de color, ribetes, cintas de broderie, galones y avíos no convencionales.




















DANIELA ABIUSSO

CABA



PARA DANIELA ABIUSSO, EL DISEÑO CON IDENTIDAD ES AQUEL QUE ATRAVIESA TEMPORADAS CON EL MISMO ESTILO SIN CONTAMINARSE DE TENDENCIAS EN TODAS SUS MANIFESTACIONES, Y CON EL QUE EL PÚBLICO SE IDENTIFICA. Siguiendo sus propias convicciones creó su firma homónima en 2000, teniendo como objetivo la búsqueda estética, la comodidad y la originalidad para generar propuestas que no persigan los parámetros de moda.

El proceso creativo de Abiusso parte de bocetos hasta perfilar una idea principal, recreando conceptos e inspiraciones orientales desde una perspectiva local, que le permiten concebir prendas que valoran aspectos morfológicos. Bajo ese lineamiento, la diseñadora propone formas geométricas, líneas puras, cruces y superposiciones de planos, partes desmontables y reversibles en tonos contrastados y en diferentes largos modulares, conformando una imagen minimalista y calculada que define la identidad de su firma.

Con ausencia casi total de estampas, utiliza textiles lisos de colores neutros con detalles contrastantes en el interior y aplica bordados artesanales, ribeteados y vivos que realzan las líneas de unión.









DANIELA SARTORI

CABA



EL PROYECTO DE DANIELA SARTORI RADICA EN UN SENTIDO RUPTURISTA DE LA SASTRERÍA ARTESANAL, A LA QUE DESESTRUCTURA, REDEFINE Y VUELVE A COMPONER CON EL OBJETIVO DE AHONDAR EN SILUETAS INNOVADORAS, PERO A LA VEZ PURAS Y SIMPLES.

Formada en diseño de indumentaria en la UBA, transita hoy el camino que comenzó en 2011, luego de la disolución de su primer emprendimiento, la firma Cesartori. Su proceso creativo fluctúa entre la instancia de boceto y el trabajo sobre el maniquí, dinámica que fundamenta un replanteo de la moldería tradicional. De su impronta emergen nuevas formas y patrones, haciendo foco en diseños funcionales con una atmósfera urbana, de impecable confección.

La propuesta delinea tipologías de corte sastrero con la perspectiva de distintos rubros y situaciones de uso, en un ejercicio constructivo de volúmenes, planos y líneas que recorren el cuerpo, quiebres, superposiciones y juegos de largos modulares. Observa con atención y se nutre de las culturas hindú, africana y de la producción de artistas disímiles, para rescatar siluetas o intervenciones textiles que luego hace extensiva a sus colecciones.

Sartori apela al concepto de diseño sustentable mediante el uso de materiales orgánicos que incorpora desde una paleta neutra, apostando a los grises, crudos, blanco y nude, algunos alcanzados mediante teñidos con pigmentos naturales como el té.






















EDU DE CRISCI

Buenos Aires



EDUARDO DE CRISCI SE DIO A CONOCER EN PROYECT RUNWAY LATINOAMÉRICA 2010, EL REALITY SHOW DE MODA QUE OFICIÓ COMO PLATAFORMA PARA COMENZAR A GESTAR SU PROPIA ETIQUETA, EN COMPAÑÍA DE JOHANA BRAÑA. Ambos son diseñadores de indumentaria formados en la Universidad de Palermo, donde actualmente se desempeñan como docentes.

Portadores de un discurso que involucra conceptos como diseño, cuerpo y arte, su búsqueda estética se sirve de la fusión de rubros, concibiendo una atractiva mirada sobre la clásica sastrería, a la que reinventan con parámetros deportivos y bajo una perspectiva urbana.

Haciendo foco en la confección, corte y calce de las prendas, y gracias a un minucioso estudio de la moldería, el proceso creativo de De Crisci deviene de temáticas cercanas que los movilizan e identifican. Su interés por la cultura de la calle, el barrio y las expresiones populares, acuña un relato que se hace evidente en la totalidad de sus gestos. *¨Escuchamos lo que nos pasa en el momento, lo tomamos y nos hacemos cargo, demostrando fidelidad a nosotros mismos¨*, detallan.

En las prendas de De Crisci, las formas fluctúan entre estructuradas y orgánicas, jugando con volúmenes y siluetas anatómicas, e incorporan recursos como plisados, tablas y alforzas. Texturas tejidas, bordados y calados, adquieren protagonismo cada temporada, al igual que la experimentación con procesos de lavados, teñidos y estampas.

Trabajan cada concepto de la colección al mismo tiempo que desarrollan la puesta en escena, la dirección de arte, el estilismo y los efectos audiovisuales, generando así un universo integral que argumenta lo que buscan transmitir.

_Portada. Fer Valente | 1. Juan Tragant | 2-3. Fer Valente.



1.



2.



3.



_deSASTRERÍA

ICHASO/WALMSLEY

CABA



IRREGULARIDAD Y CAOS / PERFECCIÓN Y CONTROL. DE LA DUALIDAD NACE DESASTRERIA, SU ESENCIA, SU MÉTODO Y SU NOMBRE. Catalina Ichaso y Lucinda Walmsley abordan el rubro de la sastrería como inspiración primaria, alusión inmersa en todo su lenguaje, y lo resignifican valiéndose de la fragmentación de formas, funciones y de los juegos de sintaxis.

Ichaso y Walmsley son diseñadoras de indumentaria egresadas de la UBA. Devotas a los oficios artesanales, sus creaciones promueven la revalorización de saberes de otras épocas, destacando la nobleza de los textiles y la impronta del paso del tiempo como doctrina estética. *"Nos conmueve el concepto de la filosofía japonesa Wabisabi, que se basa en la belleza imperfecta, efímera e incompleta, donde toman lugar lo sencillo y lo espontáneo"*, señalan.

Su proceso de diseño surge en la atenta observación de piezas clásicas para comenzar a experimentar, romper sus estructuras y actuar a modo de laboratorio morfológico y textil. En este sentido, el reciclaje funciona como vehículo perfecto sujeto a lograr nuevas posibilidades creativas y visuales mediante relaciones de yuxtaposición, poniendo en valor los elementos conformantes de las prendas y volverlas contemporáneas al combinar los tejidos y sus texturas. Resultado de una extensa investigación de las opciones morfológicas aplicadas directamente sobre el cuerpo, su ropa siempre pondera la silueta femenina, generada a partir de módulos que se repiten y componen una totalidad. Operando a un nivel casi surrealista y de manera metafórica, una tipología puede estar compuesta por una sucesión de mangas, carteras o cuellos, trascendiendo su estricto orden funcional, referencia precisa de su culto por la corriente deconstructivista. En este tránsito proyectual nacen los diseños únicos que inspiran una línea de productos más comercial, un paso que se asienta en la simplificación de recursos constructivos y ornamentales, pero con la misma consistencia en su espíritu. En el plano de las texturas, a la mixtura de textiles se le suma el trabajo con estampas por metro o localizadas que aplican mediante serigrafía artesanal. La paleta de color se define sobria, desaturada, conformada por el negro y el gris de manera constante. Se incorporan a modo de acento, pero siempre engamados, el azul petróleo, beige, rosa viejo y gris perla.

_Portada. Diego Mendizabal | Retrato. Felix Busso | 1-2-3-4-10. Eugenio Mazzingui | 5. Diego Mendizabal | 9. Tebbe Schöningh.


1.


2.


3.


4.


5.









9.





DOÑA FLOR

Buenos Aires



MARINA VILLANUEVA Y MUCHI MESSINA, MADRE E HIJA, CREARON LA FIRMA DOÑA FLOR PARA DAR VIDA A PRENDAS DOTADAS DE UNA GRAN CARGA PICTÓRICA, DE MORFOLÓGICAS LÁNGUIDAS Y SIGNADAS POR UN ESTILO ROMÁNTICO QUE TRASCIENDE LA INSPIRACIÓN DE TEMPORADA. En su proceso creativo, el juego con una paleta de colores cálida y desaturada y la superposición de estampas, le otorga identidad a cada pieza.

En su labor se imponen las texturas visuales creadas con trazos gruesos y dibujos abstractos, donde destacan el gesto y la expresión y se consolidan mediante técnicas como el sublimado y la serigrafía. En sintonía con estos procesos, se añade la experimentación con recursos no convencionales como el quemado y prensado de las telas, el engomado con selladores de vidrio o el bordado de lentejuelas hechas con botellas de gaseosa.

A la hora de adaptar los materiales y modificar su estética, son de la partida los teñidos artesanales y los lavados industriales, juegos de transparencias y superposiciones. Los recursos de costura, frunces y cortes asimétricos le otorgan una cuota de originalidad a la moldería clásica y depurada de la firma.











_EZEQUIEL T.

CABA



EL HORIZONTE DEL PROYECTO SE DEFINE EN UNA EVOLUCIÓN CONSTANTE Y EXPERIMENTAL, UN CAMINO ALTERNATIVO EN POS DE ENCONTRAR SU PROPIA IDENTIDAD. *"Nuestro objetivo no es comunicar, sino atravesar una búsqueda de expresión más personal"*, relata Ezequiel Toledo, quien junto a su hermana Viviana, desarrollan la firma EzequielT. Con formación en Diseño Gráfico y Psicología respectivamente, definen sus creaciones como ropa de calle, versátiles, que ponderan lineamientos de confort y con clara evocación a la indumentaria de trabajo y a los uniformes. Las prendas son el preciso resultado de un desarrollo desde la morfología que aspira a cuestionar las formas tradicionales y alterar sus estructuras, método que reside en la fragmentación de las líneas, imponiendo siluetas holgadas y algo masculinas.

Gran parte de sus colecciones se conforman con piezas amplias de talle único que pueden ser usadas tanto por un talle 36 como por un 48, sin hacerle reformas. La firma lleva adelante un proceso creativo que se apoya en un diálogo entre el trabajo sobre el maniquí basado en la experimentación directa con los materiales -casi como un automatismo surrealista-, y la instancia de boceto, que resulta más racional y es en donde depuran conceptos.

"La idea es que cada paso alimente a los otros y de esta manera se enriquezcan", destaca Ezequiel Toledo. Recortes, asimetrías, ejes desfasados, superposiciones, puntos de tensión, recursos de costura que generan volúmenes emergen para evidenciar diseños complejos en su moldería e imagen. Los diseñadores estampan textiles con cuerpo y de textura uniforme por serigrafía, sublimación, o los lavan de manera industrial para modificar su apariencia, siempre dentro de la monocromía gris, seguida por el negro. Dependiendo de las temporadas, aparecen el blanco y algunos tonos tierras para enriquecer la propuesta de colores.



177-178 Ezequiel T.

















FABIOLA BRANDÁN

FB / GENERO M

Tucumán



DE CARÁCTER MODERNO, VANGUARDISTA Y CON AIRES POÉTICOS, LA DISEÑADORA DE INTERIORES TUCUMANA FABIOLA BRANDÁN DESARROLLA DOS FIRMAS EN FORMA PARALELA: FB, PARA LA MUJER, Y GÉNERO M, DE SIMILAR ESTÉTICA PARA EL MERCADO MASCULINO.

Devota del pensamiento abstracto, Brandán toma como punto de partida movimientos físicos, sensaciones y percepciones emocionales que actúan como inspiración original.

Su método creativo concluye en un discurso basado en formas complejas, definidas a través de líneas y planos que alteran la anatomía natural del cuerpo.

La firma se distingue por su impecable confección y corte preciso en novedosas tipologías, donde adquiere protagonismo la amalgama de materiales rígidos como alpacunas, gabardinas y poplínes, que en algunos casos, combina con tejidos de punto. Brandán construye las prendas con módulos y elementos mínimos que se repiten, haciendo foco en ejes, articulaciones y largos modulares. La experimentación con volúmenes sectorizados en distintas áreas de las prendas se hace evidente en cada diseño, pensados con el objeto de modelar la silueta.

Por otra parte, propone texturas táctiles y visuales de minuciosidad obsesiva a partir de recursos como alforzas, pespuntes y sustracciones. *"Me interesa que al aproximarse, uno descubra todos los secretos que se ocultaban de lejos"*, revela Brandán.

Además, la diseñadora desarrolla piezas versátiles e interactivas, que mutan por medio de cierres posibilitando cambios de tipologías con múltiples usos, dependiendo del modelo. Suele trabajar con el negro como base e incorpora acentos mínimos por temporada, conjugando de manera equilibrada opacidad, brillo y transparencia en un mismo diseño.




mapa de dise
BAFWEEK

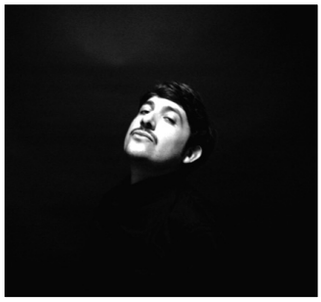

BAFWEEK


apa de dis
BAFWEEK



FERNANDO MORE

Buenos Aires



FERNANDO MORE INDAGA EN LOS ASPECTOS MÁS SIGNIFICATIVOS DE LA INDUMENTARIA: SE INVOLUCRA CON SU HISTORIA, EXPLORA LOS SISTEMAS CONSTRUCTIVOS, OBSERVA EL CUERPO Y REFERENCIA A SU ENTORNO, Y PROPONE TOMAR LO QUE LA SOCIEDAD DEJÓ DE LADO PARA VOLVERLO CONTEMPORÁNEO. Abraza a la sastrería como eje proyectual y obedece a un método narrativo y experimental que moldea su discurso, guiado por una destacada influencia artística. En este escenario, articula dos líneas en torno al concepto dominante; la primera, de mayor contenido simbólico, basada en el resignificado de materiales y procesos mediante el reciclado de prendas y otra, de productos seriados o básicos donde diluye recursos, pero regida por los mismos lineamientos estéticos.

Diseñador de indumentaria y docente de la Universidad de Buenos Aires, More se declara devoto de la imagen y la fotografía, disciplina que utiliza de manera poética e inspiracional, y es un punto de partida para desarrollar una estética urbana y sutil, de silencioso encanto, sin abandonar su faz de masculinidad.

Sus desarrollos morfológicos diseccionan las estructuras de las prendas que enfatizan las proporciones del cuerpo humano. Cortes geométricos, juegos de largos modulares, recursos funcionales y convivencia de siluetas determinan el diseño de cada pieza.

En otra arista, indaga en las posibilidades expresivas de la serigrafía artesanal y la sublimación, para componer estampas abstractas y figurativas, concibiendo un vocabulario de texturas que dialoga con la rigurosidad de las formas. Muchos de los trazos que esgrime sobre las prendas son el fruto de un desarrollo en conjunto con diferentes ilustradores. Desde la temporada verano 2013, More integra una línea femenina con la misma solidez conceptual.

_Retrato. Felix Busso | 1-2-3-4. Juan Borgognoni | 5. Pato Rivero | 6-7-8-9. Gonzalo Pepe.


1.


2.


3.


4.



5.



6.



7.



8.



9.



FIORINI WICHMACKI

CABA



LOS DISEÑOS DE LA DUPLA CREATIVA CONFORMADA POR VERÓNICA FIORINI Y ANABEL WICHMACKI PROPONEN UN ESTILO QUE TIENDE A LO LÚDICO, A UNA ESTÉTICA POP, IMPREGNADO DE UN PERFUME INFANTIL CON NOTAS FEMENINAS Y QUE SE DEFINE EN LA FUSIÓN DE TEJIDOS ARTESANALES E INDUSTRIALES CON ALGUNAS REFERENCIAS TELÚRICAS.

El lenguaje de la firma se basa en una atractiva experimentación con materiales desde un abordaje innovador en la morfología de los diseños, donde la calidad y las posibilidades constructivas de la materia prima señalan su búsqueda estética y proyectual.

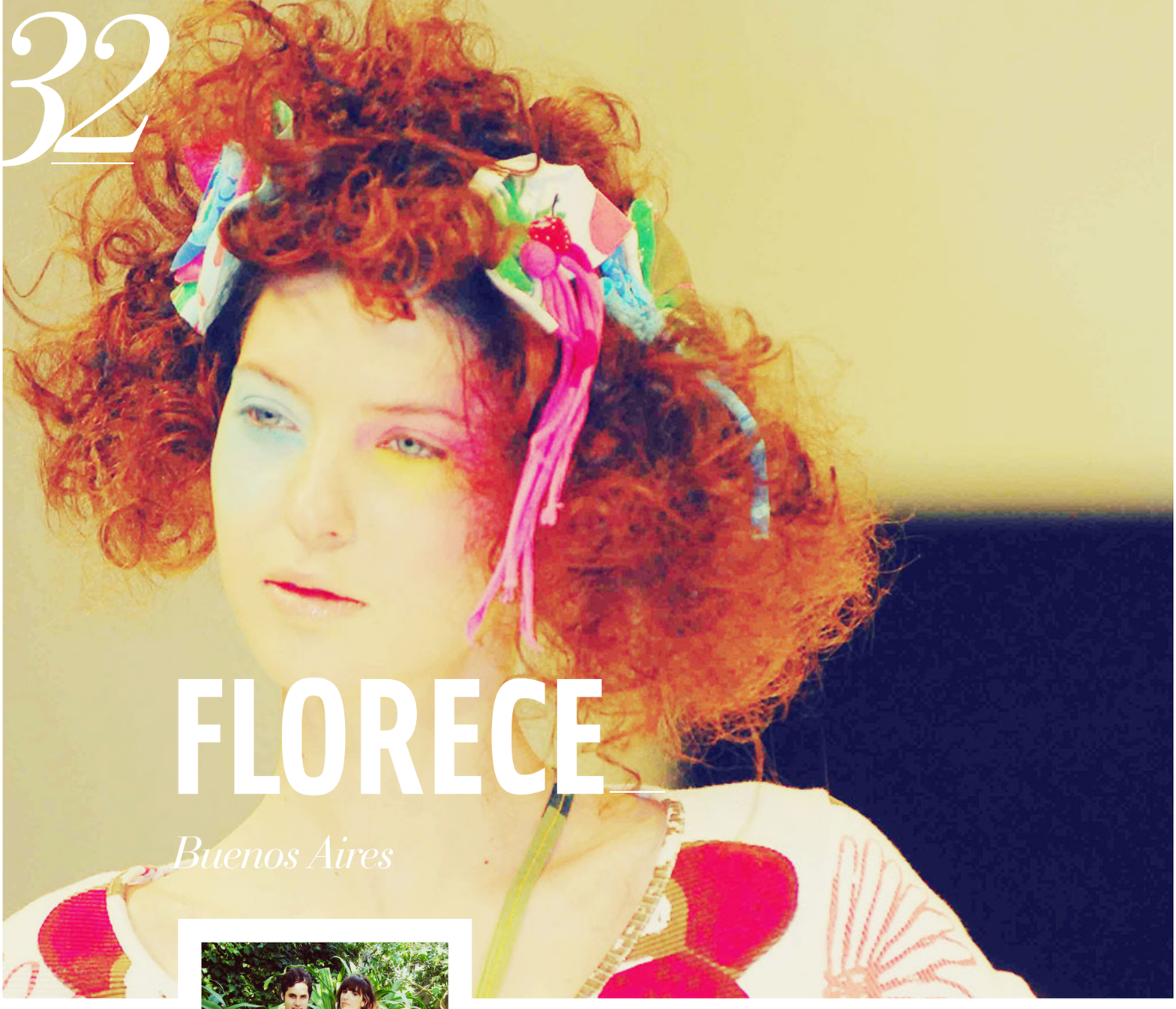
El trabajo con tejidos a dos agujas y crochet de Florini Wichmacki conjuga diferentes puntos y tramas, a la vez que provoca variados contrastes de texturas en una misma superficie, definiendo su esencia sin perder una mirada funcional y sofisticada.

Las diseñadoras intervienen las estructuras de las prendas donde se destacan los recorridos lineales que hablan de formas insinuadas, construcciones concéntricas, cambios de escalas, pasajes del plano al volumen, juego de largos modulares y aplicación de recursos simples en morfologías complejas.

Formadas en la carrera de diseño de indumentaria en la UBA, Verónica Fiorini y Anabel Wichmacki presentan colecciones que coinciden con los cambios de temporada, pero a nivel conceptual realizan un desarrollo continuo, sin cortes abruptos. La pintura, la fotografía, la literatura y las diferentes corrientes artísticas son fuentes de inspiración constantes en un entorno signado por el juego, como el que se advierte en los colores y las espirales del pintor austríaco Fritz Hundertwasser o la visión surrealista del mundo de Lewis Carroll.







FLORECE

Buenos Aires



CADA PRENDA QUE IMAGINA ES CONCEBIDA COMO UNA OBRA DE ARTE, ANIMADA POR LA ACCIÓN DE COLOREAR LO COTIDIANO, TOMAR LO DADO, TRANSFORMARLO Y LLEVARLO AL UNIVERSO DE LAS EXPERIENCIAS ESTÉTICAS. Y esa obra que domina diversos canales de expresión encuentra su vínculo con el mundo del diseño de indumentaria en las creaciones de Florece. Con formación en Artes Plásticas en la Escuela Prilidiano Pueyrredón, Florencia Cacciabue encontró en la estampa y la producción de ropa y accesorios la posibilidad de un desarrollo artístico genuino y un intercambio sustentable, fusionando arte y diseño.

Su obra como artista, basada en dibujos que conjugan simbolismo y abstracción, tiene continuidad en estampas que evidencian un manejo desprejuiciado y espontáneo de recursos, colores y texturas. En muchos casos, integra la estampa industrial con la artesanal, generando fusiones y contrastes de elementos. Sus colecciones tienen una fuerte impronta de experimentación textil con técnicas serigráficas, en un proceso que amalgama capas a través de dos o tres pasadas componiendo patrones sin registro, donde la instancia de producción es un momento creativo en sí mismo.

Cacciabue se inspira en los valores familiares, la naturaleza y en imágenes infantiles. Trabaja con tipologías básicas buscando la originalidad de sus productos entre diferentes planos estampados. Realiza recortes sectorizados combinando textiles lisos con sus estampas, o bien forra los interiores de las prendas dándole atractivos toques de terminación. Su sello de diseño se completa con acentos flúo y una paleta fresca de colores ácidos.

La línea de accesorios Florece está totalmente hecha a mano, desarrollada con los mismos textiles y recursos de la colección, generando un fuerte impacto visual.







FLORENCIA _FIOCCA

CABA



TRAS RECIBIR EL TÍTULO DE DISEÑADORA DE INDUMENTARIA DE LA UBA, FLORENCIA FIOCCA TRABAJÓ PARA VARIAS FIRMAS ARGENTINAS Y TUVO UN PASO REVELADOR JUNTO A DESTACADOS REFERENTES DEL DISEÑO ESPAÑOL COMO DEVOTA & LOMBA Y SIBILA. Experiencia suficiente antes de afrontar su propia etiqueta, concebida con la idea original de indagar sobre la tridimensionalidad del cuerpo humano y reformular el sistema de la moldería tradicional.

El imaginario de Fiocca se expresa influenciado por múltiples referencias vinculadas con la naturaleza y el arte, conceptos que profundiza en un proceso creativo que traduce de manera directa sobre los moldes, casi sin dibujar, en una constante búsqueda de morfologías inéditas sin abandonar las siluetas simples. De este modo, sus prendas cobran vida en formas orgánicas, que se relacionan con el juego antagónico entre trazos rectos y líneas curvas, recortes y superposiciones de capas, siempre en pos de piezas femeninas, simétricas y equilibradas. La firma innova en el desarrollo y la intervención de los textiles con calor para lograr plisados originales y relieves en mixtura con calados, troquelados, pliegues y ribetes, revelando discursos visuales y táctiles. También se destaca su propuesta cromática audaz, cuando a menudo dispone el color en bloques plenos que se modifica en cada una de las colecciones.

_ 2-3-4-5. Ines García Baltar y Cecilia Glik.











GARZA LOBOS

CABA



FASCINAN POR SU LENGUAJE EXPRESIVO QUE SE SOSTIENE DE IGUAL MANERA ENTRE LA BÚSQUEDA MORFOLÓGICA Y EL DESARROLLO TEXTIL. Sus prendas desdibujan la silueta de manera sutil, la alteran y se desarman en formas abstractas. Constanza Von Niederhausern junto a Rubén Troilo, son la dupla creativa al frente de Garza Lobos, la firma que evoluciona en su discurso desde sus primeros pasos, en 2010. La oscilación entre formas rígidas y orgánicas, los contornos fluidos e irregulares, los planos que se curvan, abren y cierran, aliados al volumen y en diálogo con el espacio, los juegos de escalas y el replanteo constante de proporciones, señalan la percepción escultórica que rige en sus piezas, proyectadas desde el modelado directo sobre el cuerpo. Hacen del marmolado - efecto logrado mediante a una técnica japonesa de teñido a base de un hongo- su textura característica, a la que se suman lavados, estampas e intervenciones sobra las estructuras de los tejidos. La investigación textil se afirma con el uso de fibras de camélidos que hilan de manera industrial, inquietud que heredó Von Niederhausern de su familia, quienes se dedican a la cría y esquila de ganado ovino en la Patagonia. Los conceptos estéticos que se descifran en sus colecciones remiten a la arquitectura, las disciplinas artísticas, los muebles y los objetos, utilizados metafórica o literalmente para colmar de sentido cada gesto que profesan.













35

HE_
HERMANOS ESTEBECORENA

CABA



PARTIENDO DE UN PEQUEÑO ESTUDIO Y UNA PRODUCCIÓN INICIAL DE CUATRO MODELOS DE PRENDAS, HERMANOS ESTEBECORENA SE CONVIRTIÓ EN UNA EMPRESA DE DISEÑO BASADA EN LA APLICACIÓN DE INTELIGENCIA EN ROPA PARA HOMBRES.

La dupla conformada por Javier, diseñador industrial, y Alejo, de indumentaria, comenzó en 2001 a producir piezas que nacen de un desarrollo conceptual y tecnológico, de forma y de función.

Desde HE, pregonan un discurso urbano, moderno, con aires deportivos, atentos a los procesos de producción y la interacción constante con el usuario. Se valen de tipologías de corte clásico, para buscar la evolución del producto con una fuerte referencia al cuerpo humano, sus movimientos y posibles soluciones estéticas que trasciendan las temporadas.

Con obsesiva meticulosidad piensan en los pequeños detalles, y trabajan los objetos desde la parte hacia el todo. Y es así como abocados en lo micro, tratan de transmitir confort, calidad y sensaciones táctiles.

Para ello sondean y encuentran los mejores materiales asegurándose una positiva experiencia sensorial. La reformulación de la moldería tradicional, la costura firme, los estudiados recursos constructivos -forros desmontables, partes regulables, cierres, recortes estratégicos-, la perfección del entramado y la durabilidad de las prendas HE, están íntimamente relacionadas con el propósito de cubrir lo mínimo, cada fragmento de los objetos creados.

La comodidad es una variable que se reitera en el diseño de la firma. Así, su espíritu reside en hacer cosas que ayuden en la vida cotidiana.








BUENOS AIRES ARGENTIN
18 24
JUEVES
25 FEB




BUENOS AIRES
18 28
UEVES
FEB







_HUE

Santa Fe



LOS DISEÑADORES KARINA BUDASSI Y JUAN BERRÓN MANTIENEN UN FÉRREO VÍNCULO CON LAS ARTES VISUALES, EN UN EJERCICIO CREATIVO QUE COMPARTEN JUNTO CON ARTISTAS LOCALES CONTEMPORÁNEOS FUNDADO EN EL DIÁLOGO PERMANENTE CON EL MEDIO QUE LOS RODEA.

Fruto del trato cotidiano y su particular observación del paisaje santafesino, HUE revela una síntesis de motivos figurativos y composiciones abstractas que transforma intensamente la superficie de las prendas.

Superposición, degradé, engamados y manchas en diferentes escalas son los recursos estéticos protagonistas en prendas de tejido de punto, estampadas con serigrafía artesanal o intervenidas con apliques que generan efectos de relieve. Las formas se definen simples para no restarle relevancia a la propuesta visual: son notables las siluetas hiper femeninas, con vestidos y faldas como tipologías emblema de la firma. La paleta mezcla tonos neutros con colores saturados, cobre y dorado, incorporando los planos monocromáticos y los juegos de contrastes.











IANDRA KOHAN

Córdoba



EN LA LABOR DE ALEJANDRA KOHAN HAY ABSTRACCIÓN Y MODERNISMO, UNA PROPUESTA CROMÁTICA INTENSA, QUE VIBRA, CONMUEVE Y SE MATERIALIZA EN TRAZOS DONDE SE IMPONE UN GESTO DE CREATIVIDAD PERPETUADO CON PINCELES, POMOS Y HASTA CON LAS MANOS. Hay un hecho artístico en cada prenda y la firme intención original de bajar los cuadros de las paredes y comenzar a llevarlos sobre el cuerpo.

Su firma, Iandra Kohan, nació en 2001 en el taller de serigrafía de la fundación Nautillius en La Cumbre, Córdoba, como parte de una incesante búsqueda por conquistar magníficas composiciones con los colores y las formas que plasma sobre los géneros. Kohan concibe un producto de exuberante expresión y naturaleza urbana. Sus prendas actúan como soporte para la intervención textil donde se destaca la pintura con tinta serigráfica. Imagina y crea sus colecciones en base al desarrollo de piezas de 2.2 m por 1.5 m que estampa previamente antes de realizar el corte para confeccionar la prenda. A partir de ahí, la diseñadora delinea imágenes autóctonas, figuras orgánicas y animales que procura definir en diferentes escalas. Para ella, cada tela es un lienzo y el diseño final de la prenda es su resultado.











INDARRA_

CABA



JULIETA GAYOSO, LICENCIADA EN ADMINISTRACIÓN Y MAGÍSTER EN SOCIOLOGÍA, DIRIGE DESDE 2008 UN PROYECTO QUE INTEGRA CIENCIA, NATURALEZA Y LOS DESARROLLOS TEXTILES MÁS AVANZADOS. Indarra DTX es una firma de vanguardia, donde colaboran profesionales de diferentes disciplinas como el diseño de indumentaria y textil, ingeniería en sistemas, química y electrónica. El objeto de este vínculo productivo es satisfacer las necesidades de un usuario exigente, precursor en el uso de tecnología, consciente del cuidado del medio ambiente, su salud y bienestar desde la indumentaria.

La propuesta de valor diferencial reside en la integración de microelectrónica en los textiles para proveer ropa con capacidad de control de dispositivos (celulares, iPods, etc) y paneles solares aplicados a las prendas para su recarga. También emplea tratamientos de microencapsulados en tejidos respondiendo a necesidades de confort (circulación de humedad, ecualización térmica del cuerpo, secado rápido), protección contra rayos UV, microbios, repelentes de insectos, antimancha y fibras que cambian de color con la exposición solar.

Desde una política de diseño sustentable, la firma busca minimizar el impacto ambiental y contribuir a formas de producción responsables. En este sentido, utiliza materiales naturales de fuente renovable, biodegradable o reciclados. Tejidos como algodón, bambú, lyocell, poliéster reciclado de botellas de PET, son teñidos con colorantes sin solventes. Su diseño es funcional, de carácter urbano y deportivo, con el foco en los detalles constructivos y calidad en la confección.













IR AL CIELO

Buenos Aires



NO EXISTE UNA FRONTERA PRECISA ENTRE LA EXPRESIVIDAD DEL ARTE Y EL DISEÑO COMO DISCIPLINA PROYECTUAL. Todo se puede fundir en un proyecto que los vincule, y trascender cualquier definición que los limite. Ivana de Luis y Roy Ávila son los directores creativos de Ir al Cielo, firma que fundaron en 2008, decretando un estilo basado en la experimentación sobre la superficie textil. Su obra radica en las telas pintadas a mano, método que las singulariza y donde abocan el lenguaje plástico dominante. Los trazos que esgrimen aluden a la música, la naturaleza, diversas corrientes estéticas y creencias espirituales, materializados con técnicas de serigrafía, con aerógrafos, pinceles, rodillos y tintas de todo tipo, componiendo tramados que se imponen por su carácter gestual. La moldería se genera en función de las texturas. Recortes estratégicamente hechos buscan manifestar un efecto óptico en algunas zonas de las prendas, para destacar puntos de tensión o estilizar la figura.

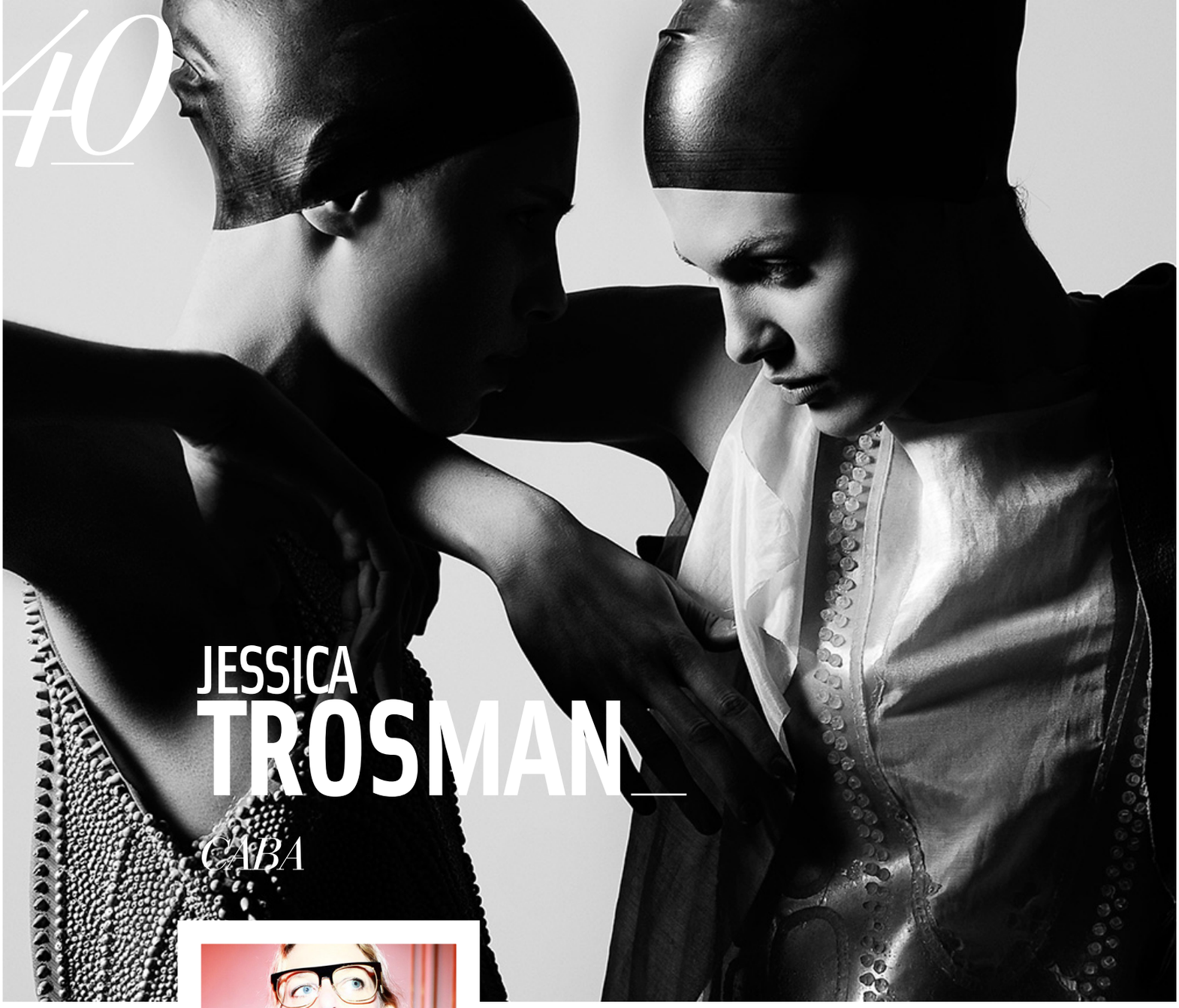
El denominador común de todas sus colecciones es su paleta de color, que no conoce formalismos ni teorías. Las prendas vibran al compás de las combinaciones más audaces.











JESSICA TROSMAN_

CABA



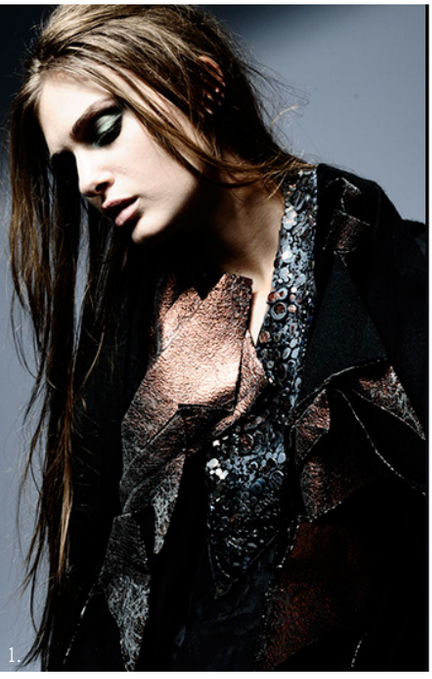
ADMIRADORA DE LA REVISTA NATIONAL GEOGRAPHIC Y DE LA OBRA DE ARQUITECTOS COMO CHARLES EAMES, FRANK LLOYD WRIGHT, LE CORBUSIER, VAN DE ROHE Y CALATRAVA, JESSICA TROSMAN TOMA DISTANCIA DE LA METODOLOGÍA CLÁSICA DEL DISEÑO. Ella transita a través de las siluetas tomando decisiones científicas y abordando cada pieza como un proceso arquitectónico donde las partes aparentemente no se cosen sino que se ensamblan. Formada en diseño de indumentaria en Miami, fundó su firma en el año 2002 luego de una recordada sociedad creativa junto a Martín Churba.

Las propuestas de Trosman implican un intenso desarrollo proyectual, ya sea en moldería como en experimentación textil con materiales no convencionales. Nacidas de su labor directa sobre el maniquí, las formas fluyen alrededor del cuerpo y el volumen es logrado a través de los distintos recursos incorporados a la construcción de las prendas. Asimetrías, desfasaje de ejes, superposición de planos, pinzas, tableados, pliegues, recortes, costuras ocultas, frunces, plisados, drapeados y cortes al bies, configuran la silueta a la vez que intervienen las superficies. El enfoque está en los detalles y la complejidad de la elaboración de cada pieza, pero siempre trazando una imagen visual depurada y minimalista.

La innovación permanente en recursos morfológicos se complementa en el plano textil con la investigación en el tratamiento de materiales y procesos. Siempre anclada en una visión de vanguardia, aúna elementos tales como plumas, metales, plásticos, fotografías, piedras. También incorpora la termo fusión y genera relieves por gofrado.

Cuero, sedas naturales, algodones, satenes y paños, se combinan en una paleta cromática neutra basada en sutiles diferencias tonales, muchas veces logradas por procesos artesanales de teñido.

Si bien Trosman presenta colecciones todas las temporadas, sus productos resultan atemporales y diluyen referencias precisas. Tal vez porque sus inspiraciones se basan siempre en inusuales contrastes de imágenes, que se traducen espontáneamente en sus prendas.


1.


2.


3.


4.


5.


6.


7.


8.


9.


10.


11.



41

JEZABEL GERIK

Córdoba



LAS PRENDAS QUE FIRMA JEZABEL GERIK REVALORIZAN LAS TÉCNICAS TRADICIONALES DE TEJIDO, LLEVANDO AL LÍMITE SUS POSIBILIDADES FORMALES Y CONSTRUCTIVAS CON EL OBJETO DE RESIGNIFICAR EL LENGUAJE DE LA PRENDA DE PUNTO. Partiendo de la libre experimentación con los materiales y del conocimiento de métodos convencionales que aprendió a dominar desde muy chica - cuando tejía hasta con los dedos-, crea piezas únicas, realizadas de manera íntegramente artesanal.

Gerik ideó su firma en 2004 en la provincia de Córdoba, haciendo foco en la exploración del material capitalizando sus condiciones de maleabilidad, deformación y elasticidad, y potenciar sus cualidades sensibles para elaborar superficies que se desprenden o entrelazan alejando el textil del cuerpo. Asimismo, combina diversos puntos que construyen formas orgánicas, en donde asoman volúmenes, distorsiones y abultamientos que se transforman en el sello distintivo de su producción, ampliando el repertorio formal que destaca cada pieza.

Su imaginario se consolidó en 2008, cuando la diseñadora cordobesa abordó un proyecto al que denominó “arte punto experimental”, concebido con lineamientos de vanguardia en colecciones de indumentaria urbana, donde hace confluir estéticas actuales con métodos productivos tradicionales.





JIMENA ANASTASIO

CABA



JIMENA ANASTASIO PERCIBE CADA PIEZA COMO EL EFECTO DE UNA CUIDADA SUMATORIA DE PARTES QUE CONFORMAN UNA ESTRUCTURA COMPOSITIVA BÁSICA, PENSADA COMO PUNTO DE PARTIDA Y EJE CONCEPTUAL DE SU FIRMA. Es un ejercicio creativo que define su estética, fundado en el diálogo entre sus estudios en diseño de indumentaria y arquitectura en la Universidad de Buenos Aires. En este escenario, modela un lenguaje vinculado al análisis de las formas y su relación con el cuerpo femenino. Sus prendas de carácter atemporal buscan un equilibrio morfológico que se manifiesta en la utilización de asimetrías, recurso que impone para generar nuevas lecturas visuales. Anastasio toma como referencia la sastrería y su evolución a lo largo de la historia y la resignifica. Su método plantea una fusión de tipologías -vestido / saco, pantalón / pollera-, y concede un especial cuidado a las terminaciones y acabados -vivos, entretelados, costuras y forrerías-, propios del rubro.

La propuesta indaga también en la indumentaria oriental, motivo de eterna inspiración para la diseñadora, de la que adopta el juego de contrastes en la utilización de formas simples y sobrias, y realiza un exhaustivo trabajo sobre los detalles generando sensaciones de riqueza ornamental, refinamiento y exclusividad.

Su interés en la moldería se acentúa en la creación de figuras geométricas y en la deconstrucción de estructuras a través de partes desmontables. A su vez, aplica recursos como tablas encontradas, plegados y cortes curvos, cruces de planos y superposición de líneas.

Es una característica constante en cada colección un trabajo innovador en el plano de los materiales con cambios de texturas, combinaciones de estampas y terminaciones artesanales.











43

JOSEFINA LUNA

Tucumán



LAS PRENDAS DE JOSEFINA LUNA LLEVAN LA VOZ ARRAIGADA DEL NOROESTE ARGENTINO Y SUS SIMBOLOGÍAS, RASGOS IMPREGNADOS DE UN ESTILO CONTEMPORÁNEO EN UNA INÉDITA SÍNTESIS DE CULTURA Y DISEÑO. Configura su lenguaje en la voluntad de recrear la iconografía, las texturas y colores de los pueblos andinos, de antiguas civilizaciones calchaquíes y todo su universo temático. Licenciada en artes plásticas, Luna define su expresión en la intervención de los textiles con estampas serigráficas, teñidos con tintes naturales y combinaciones de distintas técnicas que componen un collage sobre las piezas.

Trabaja con materiales nobles como lana de oveja y pelo de llama, tejidos ancestrales como aguayo, barracán y picote, que conjuga con frisa, jersey y modal. En ese proceso también integra accesorios artesanales a modo de hebillas, cuentas de cerámica o hueso, apliques de alpaca e hilos vegetales.

Sin embargo, el azar toma relevancia cuando en medio de la producción surgen nuevas ideas. La diseñadora experimenta con la morfología y da paso a una configuración diferente cambiando de materialidad, los largos, los escotes y los entalles. La paleta de color de la propuesta transmite el colorido de su entorno y de toda la cultura andina y, por añadidura, de sus costumbres, sus tejidos de estridentes combinaciones o sus ricos colores tierras.



JUANA DE ARCO_

CABA



"CUANDO EMPEZÁS A JUGAR TODO TIENE UN SENTIDO Y TODAS LAS SERIES EMPIEZAN A CONVIVIR Y ES UN MISMO PERSONAJE EL QUE HABITA". Mariana Cortés, diseñadora de indumentaria por la Universidad de Buenos Aires, fundó Juana de Arco como un espacio pensado donde poder crear, exponer, vender y vivir. Es un estilo de vida que fusiona el diseño, arte y el trabajo artesanal, comunicador de culturas y de historias. Relacionado con su entorno natural, las tradiciones y valores latinoamericanos, el imaginario de Cortés es complejo e ilimitado. Se permite retomar el oficio del sembrador y del artesano para incorporar la técnica de atar nudos con detalles en las prendas, se inspira en un viaje por los Andes para incorporar lana de llama y barracán o se sitúa a orillas del Paraná para usar un collage de flores de tela con encaje popular paraguayo (el ñandutí). En las prendas reúne recursos industriales con labores artesanales, estableciendo un diálogo creativo que compone la identidad de la firma. El patchwork, su técnica más simbólica, permite hacer combinaciones inéditas y jugar con los colores, las telas y los avíos rompiendo patrones y desestructurando imágenes y referencias.

Cortés y su equipo trabajan en la reinterpretación de tipologías, formas y texturas. Juegan con la moldería generando nuevas propuestas de uso para sus diseños. La superposición de prendas que define distintos volúmenes se une a la variación de largos modulares y asimetrías. En sus prendas se manifiestan recursos ornamentales como pompones, flores y rouches, cintas, lentejuelas, aplicaciones de puntillas, ribeteados y envivados en diversos materiales, creando variadas y sorprendentes texturas.

La combinación de diferentes estampados, dibujos figurativos y motivos naturales, se acompaña con una paleta de colores vibrantes, alcanzando una complejidad visual y simbólica.

La reutilización de desechos textiles a través de la técnica de atar trapos (Proyecto Nido) donde tejedores y artesanos crean objetos lúdicos y decorativos, implica no sólo adaptarse a los recursos disponibles, sino también adherir a un fuerte compromiso social.














AFWEEK
BUENOS AIRES ARGENTINA











KALU GRYB

Chaco



PROFESA LA BELLEZA DE LO SIMPLE, DE LO RÚSTICO. COMPRENDE A LA NATURALEZA COMO IMPERFECTA Y CELEBRA EL DETERIORO QUE SUPONE EL PASO DEL TIEMPO SOBRE LOS OBJETOS. Carla Gryb fantasea con esas abstracciones y las interpreta en pos de que sus prendas sepan comunicar la esencia que la define. Sus colecciones refieren a las texturas y morfologías fragmentadas que predominan en la naturaleza. Evoca su entorno circundante, y se inspira en las tramas de las grietas originadas por la sequía y las marcas que imprime el sol sobre la tierra quebrada y en la piel de los que la trabajan.

Formada en dibujo, pintura, diseño de indumentaria y estampación textil, Gryb crea a partir de las mezclas de materiales en una misma pieza, donde yuxtapone tejidos de algodón o lino con cuero intervenido artesanalmente, que puede adoptar la función de avío o ganar protagonismo y ser parte conformante de la prenda. Su experimentación con la moldearía se aventura a descomponer las formas tradicionales, combinar tipologías, efectuar recortes geométricos, sugerir ejes asimétricos. Todos los recursos a favor modelar siluetas innovadoras. Los colores que trascienden las temporadas son el blanco, beige, marrón, ocre, verde y azul desaturado, resultando sello de la firma.





_KOSTÜME

CABA



GEOMETRÍA ABSOLUTA, LÍNEAS PURAS, QUIEBRES PRECISOS Y LA RIGUROSA EXACTITUD DE CADA CORTE LE DAN SENTIDO A KOSTÜME, LA FIRMA IDEADA POR LOS DISEÑADORES CAMILA MILESSI Y EMILIANO BLANCO EN 2001, CON LA INTENCIÓN DE IMAGINAR ALGO MÁS QUE SIMPLEMENTE ROPA, SINO PODER MANIFESTAR UN LENGUAJE, UN IMPULSO CREATIVO QUE EVOLUCIONA EN UN HECHO ARTÍSTICO.

Abocados al estudio de la antropometría y la ergonomía, método proyectual que los distingue cuando el cuerpo viste la prenda, sus diseños son pensados desde una tensión entre el valor conceptual y la función. Arte, obras arquitectónicas, juegos de encastre y la estética de diversas culturas son los puntos de partida en una propuesta que se sirve del minimalismo y la abstracción para desafiar aspectos constructivos desde la revalorización de la moldería. Trazos diagonales, tablas paralelas y encontradas, vínculos antagónicos de curvas y contracurvas, formas rígidas y fluidas, simetrías y asimetrías, planos y volúmenes atestiguan la esencia morfológica de Kostüme.

La dupla creativa origina una variedad de texturas en permanente contraste a través de lavados, diferentes procesos superficiales que generan desgastes y roturas, estampas serigráficas, combinación de materiales y hasta textiles de propia manufactura.

Utilizan el color pleno como intención para acentuar zonas, detalles y recursos y una paleta acotada a bases desaturadas en blanco, negro y gris, sumando un color por temporada.










KOSTÜME


BAFWEEK













LANGG_

CABA



ATEMPORAL EN SU LÓGICA Y CONCEPTO, GERMÁN LANG VIAJA AL PASADO EN BUSCA DE LA ESENCIA DE LA INDUMENTARIA PARA REACTUALIZARLA EN PRENDAS CONTEMPORÁNEAS. El recuerdo de su abuela frente a una máquina de coser y las piezas de sastrería que su padre vendía con el objeto de fundar la primera casa de deportes de La Pampa, son legados imborrables, nítidos retratos que emergen e inevitablemente determinan su trabajo.

Las propuestas nostálgicas de la firma remiten a la infancia y al mágico universo que la envuelve, y buscan trascender los cánones estéticos de temporada. Formado en diseño gráfico en la Universidad de Buenos Aires, Lang se inspira en un imaginario de antaño, se nutre con prendas encontradas en mercados de pulgas, fotos viejas o revistas de diferentes décadas. Su proceso creativo comienza en el planteo del partido conceptual, donde el diseñador desarrolla los bocetos que perfilan las formas, la elección de texturas y colores.

Sus diseños son concebidos desde la simetría en su afán por romper con los códigos clásicos de la sastrería y la confección tradicional. Altera las estructuras de las prendas y vincula partes de diversas tipologías que componen modelos híbridos. Las prendas Langg manifiestan un espíritu asociado a los deportes de elite, siguiendo parámetros de confort y resistencia. Prolijidad, delicadas terminaciones con cintas al biés, y una singular atención a los procesos artesanales caracterizan su labor. Muestra de ello, es el empleo de la costura francesa en reemplazo de las terminaciones con overlock como recurso constructivo, concluyendo en piezas reversibles.







LA PRIMITIVA/ KOKA ANDINA

Jujuy



¨La primitiva nació con el deseo original de revalorizar la esencia de la tierra ancestral, rindiéndole pleitesía a la pachamama, madre tierra que da todo y está en todo¨. La diseñadora Victoria Bessone, oriunda de Los Quirquinchos, Santa Fe, hoy reside en Tilcara, Jujuy, donde junto a Matías Castillo produce indumentaria que se define en la amalgama culturas, tiempos y conceptos, dimensionando al diseño como un medio para expresar su visión particular del entorno.

La observación de la vestimenta típica del noroeste argentino culminó en un viaje para conocer los hilados, telas y colores propios de la zona, donde intuyó que podía desarrollar su proyecto nutriéndose de la forma de los paisajes, aromas, pobladores e infinitas imágenes y sensaciones que solo allí percibía. En permanente diálogo estético y productivo con los pueblos vecinos de Bolivia y Perú, su obra condensa elementos textiles y técnicas tradicionales que encuentran en el collage una manera de integrarse en armonía.

En La Primitiva es habitual la experimentación con tejidos industriales y artesanales típicos del norte como el barracán y el aguayo. La combinación de materiales con un lenguaje contemporáneo que incorpora conceptos e imaginarios disímiles, le permite utilizar denim, raso y modal junto a detalles en lana y avíos de arcilla, que erigen prendas con un alto valor expresivo generando nuevas percepciones táctiles y visuales. La aplicación de fotografías, leyendas propias y la utilización de una amplia paleta de color que se sirve del entorno, también son características de la firma.









LAURA SCRIMINI

Santiago del Estero



EL ESPACIO CREATIVO DE LAURA SCRIMINI, DISEÑADORA DE INDUMENTARIA EGRESADA DE LA UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES, SURGIÓ CON EL PROPÓSITO DE PERSEGUIR SU INSTINTO PERSONAL EN LA MEZCLA DE MATERIALES Y COLORES, ELUDIENDO LOS PRECONCEPTOS.

La firma propone una visión elegante en el uso de tonos intensos haciendo foco en la investigación textil, con la combinación novedosa de texturas y de técnicas de teñido, decoupage, acuarelados, satinados, velados y bordados de apliques. Referencias naturales como flores, hojas o manchas aparecen a modo de elementos simbólicos en dibujos y texturas 3D, plasmadas en prendas alegres y femeninas, protagonistas de un sutil y refinado juego visual.

La exuberancia latina tomada como fuente de inspiración se matiza con detalles formales, priorizando su trabajo sobre los ejes corporales para lograr prendas atemporales de líneas clásicas, sello distintivo de Scrimini. La diseñadora enriquece la morfología planteando un juego de opuestos entre códigos y recursos deportivos y de alta costura.


LAURA SCRIMINI


LAURA SCRIMINI





LAURA VALENZUELA

CABA



COLECCIONISTA DE ALMA, ASÍ PODRÍAMOS DEFINIR A LAURA VALENZUELA, DISEÑADORA DE INDUMENTARIA POR LA UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES, quien a través de los años que lleva al frente de su firma logró asentar la belleza de su espíritu creativo en una combinación perfecta entre las reminiscencias de lo antiguo y las formas de lo moderno, creando piezas únicas que trascienden el mundo del diseño para interactuar con el arte.

Apasionada por la fotografía, la arquitectura y la escritura, Valenzuela referencia a las más diversas corrientes estéticas en su ambición expresiva, que encuentra en el reciclaje y la técnica del collage el lenguaje vital que le permite la incorporación de objetos y ornamentos recopilados en ferias de antigüedades. Su obra condensa la sensibilidad de los géneros de épocas pasadas, avíos, recortes de encajes e imágenes, que une libremente a la intervención artesanal de los textiles actuales a través de teñidos, pintura sobre seda, estampados, grabados, calados láser, fieltro, bordados a mano y plisados, logrando prendas que emocionan desde la poética sutil y nostálgica que define su carácter.

Los materiales que elige, siempre de fibras naturales y eximia calidad, se matizan de cobre añejo, oro empolvado, óxidos metálicos y verdes fríos, tonos que funcionan como una perfecta metáfora visual de su esencia.

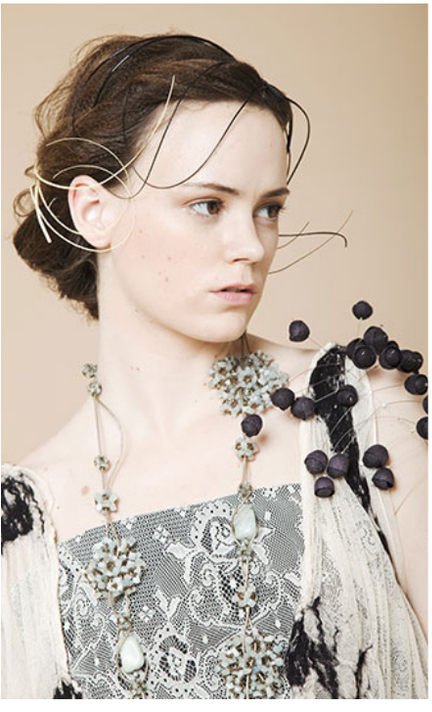








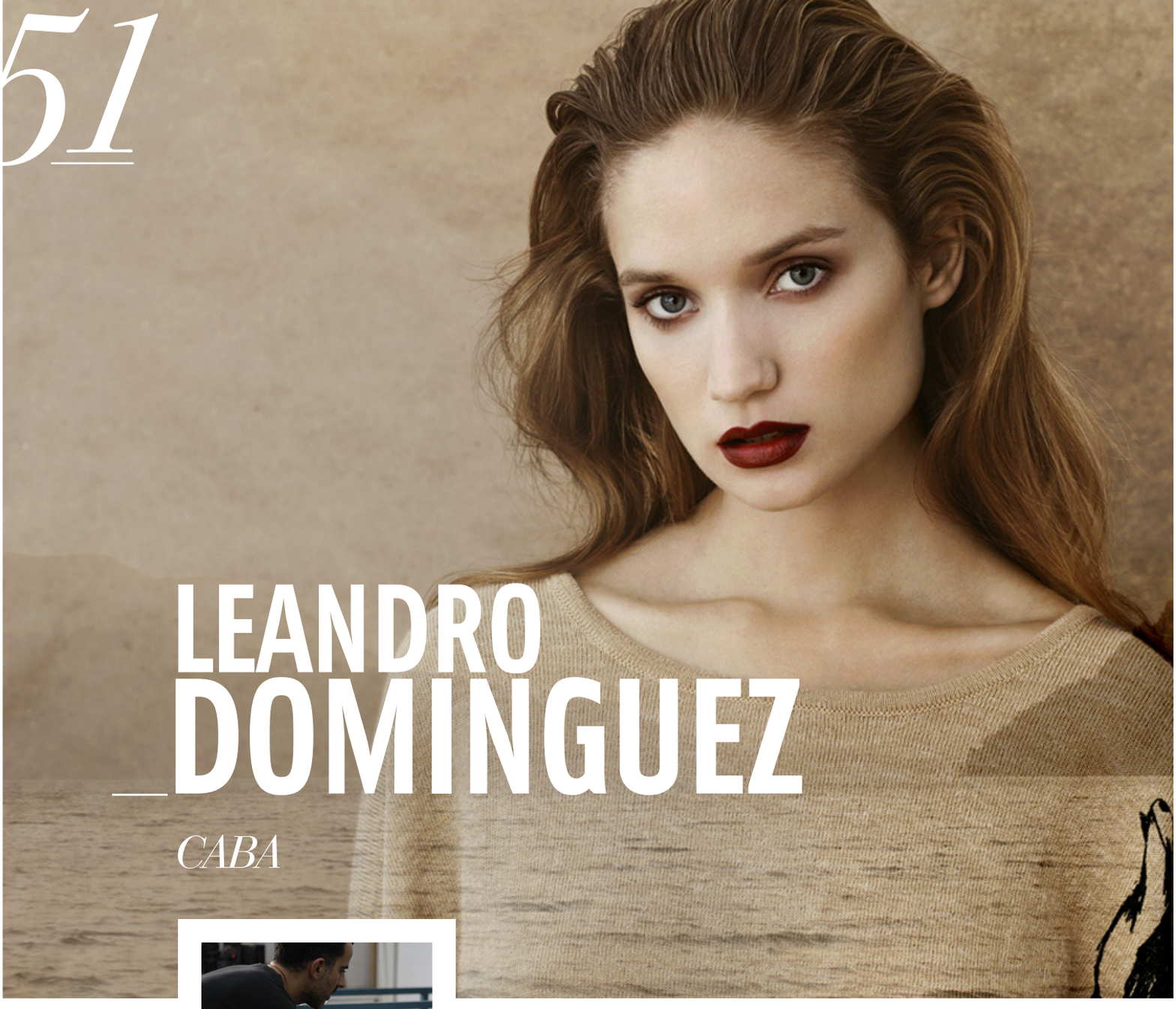






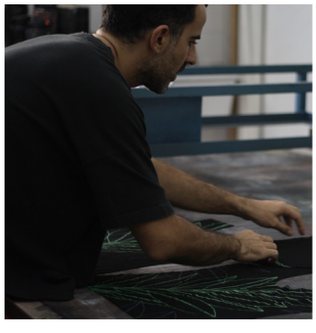






LEANDRO DOMINGUEZ

CABA



EL QUEHACER, LA IRREGULARIDAD, LA IMPERFECCIÓN DESEADA TANTO COMO EL HUMOR, LA RETÓRICA, LA SORPRESA Y EL AZAR SON ALGUNOS DE LOS CONCEPTOS QUE CONSTRUYEN EL UNIVERSO DE LEANDRO DOMÍNGUEZ, que fundó su etiqueta con el objetivo de desarrollar un lenguaje propio dentro del mundo del diseño.

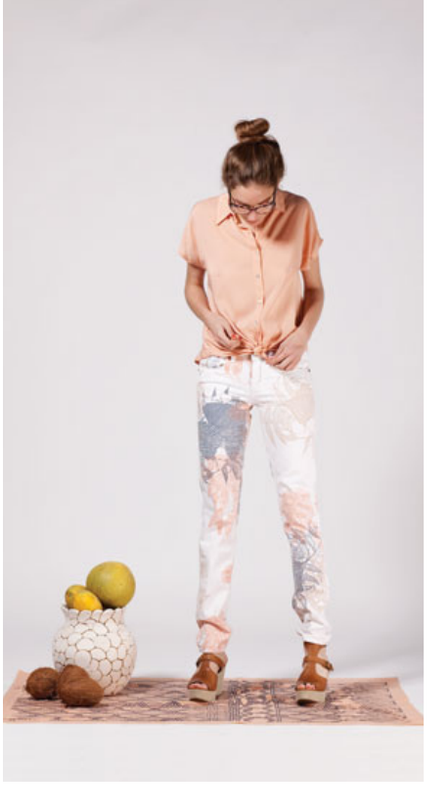
Diseñador de indumentaria por la Universidad de Buenos Aires, dispone un imaginario donde impera el desarrollo textil a partir del discurso gráfico, que remite a la abstracción y la naturaleza. Cada temporada exhibe dibujos originales y propios que materializa en las prendas con serigrafía artesanal o en la construcción de tejidos Jacquard.

Su proceso creativo se origina en la elección de géneros –en su mayoría, de fibras naturales como voiles de algodón, tencel y seda–, para luego definir sus usos y los diferentes modos de estamparlos, aplicando técnicas de composición de manera intuitiva, sin registro.

En el plano de las formas trabaja con moldería de corte geométrico que modela estructuras derramadas, superposiciones, líneas curvas, asimetrías, puntos de tensión, planos rebatidos, formas envolventes e incorpora el revés de la tela como refuerzo conceptual estético.

Domínguez elige temáticas precisas para sus colecciones. Su espíritu inquieto hace que las fuentes de inspiración sean variadas y eclécticas, tomando elementos de cuentos y mundos de fantasía, el constructivismo ruso, los paisajes del continente africano, culturas de los pueblos originarios o las obras de diferentes artistas contemporáneos.













LEO PERALTA

Mendoza



SUS ESTUDIOS EN BELLAS ARTES, GERMEN Y ESENCIA DE LA FIRMA, SE REFLEJAN EN EL ESTILO QUE PROFESA EN CADA UNA DE SUS COLECCIONES. A Leo Peralta siempre lo apasionó la moda, atracción que vislumbró cuando inesperadamente daba vida a proyectos que vinculaban arte y diseño. *"Materializaba esculturas que en verdad eran vestidos, creaba objetos que en realidad eran ropa"*, confiesa el diseñador.

Ligado desde sus orígenes a la exploración de formas y texturas, su obra se alimenta de objetos de antaño que atesora y le sugieren sensaciones, los viajes que realizó, vanguardias artísticas, movimientos arquitectónicos, culturas, religiones e imágenes que capta con su particular mirada. Son estímulos que actúan como metáforas potenciando el valor estético de su proyecto. Peralta parte del dibujo o compone collages donde se aprecian los distintos elementos que integrarán las prendas. Modela un estilo que se refleja en morfologías innovadoras y transformaciones desde la moldería.

Líneas puras, cortes precisos y estructurales, nuevas lecturas ocasionadas por quiebres, intersecciones y uniones de planos generan diferentes métodos constructivos en constante búsqueda de la proporción y de una concepción de diseños netos, rasgos que definen las siluetas que evolucionan cada temporada .

En el plano de las texturas, causa un impacto visual mediante la combinación de géneros de múltiples orígenes, bordados, patchwork, apliques de pedrería, plisados y drapeados.




LEO PERALTA
P/V 13


LEO
PE
RAL
TA


LEO PERALTA





LI _TORRES

CABA



DEVOTOS DE LA ARQUITECTURA DECONSTRUCTIVISTA, LA OBRA DE ARTISTAS JAPONESES COMO SHIGEO FUKUDA O LA FRANCESA ORLAN, LAS CIENCIAS NATURALES Y EL CUERPO HUMANO, LA DUPLA CREATIVA CONFORMADA POR FABIÁN LI Y JAVIER TORRES SE CONSOLIDÓ EN 2010, CON LA FUNDACIÓN DE SU PROPIA FIRMA DE INDUMENTARIA MASCULINA, LI TORRES. Ambos son diseñadores de indumentaria y textil egresados de la Universidad Argentina de la Empresa y luego de haber trabajado juntos en Juana de Arco, enfocaron su voluntad creativa en un estilo que se rige por lineamientos conceptuales y de vanguardia.

Desde su origen, se propusieron deconstruir y reformular la sastrería clásica, fracturando sus límites al combinar tipologías y planteos formales. Alejados de cualquier formalismo, se valen de recursos propios del rubro deportivo, enfatizando un lenguaje híbrido.

Li Torres hace foco en la moldería experimental. Su proceso de diseño se basa en el trabajo directo sobre el cuerpo al cual recorren en su totalidad y desde donde proyectan su pensamiento morfológico. En este sentido, la propuesta busca desfragmentar las piezas indumentarias, reformular sus estructuras, generar sustracciones, asimetrías, cortes diagonales y volúmenes, para configurar una silueta compuesta que da lugar a nuevas concepciones estéticas. Sus prendas detentan una imagen urbana y se definen en el juego fluido y preciso de formas que desafía métodos y principios técnicos.

Textiles de fibras naturales como algodón y lana, coexisten con cueros y tejidos sintéticos en una paleta neutra, que se destaca por el absoluto protagonismo del negro, blanco, la gama de grises y tonos beiges.





LINDO KILLER

CABA



PARA EL DISEÑADOR GRÁFICO DEFI GAGLIARDO EL ARTE ES PASIÓN, SENTIMIENTO, EMOCIÓN, LIBERTAD. ES LA NECESIDAD DE EXPRESAR, DE GRITAR UNA VISIÓN DEL MUNDO. En consecuencia, su trabajo en Lindo Killer se vale de prendas de formas clásicas, que utiliza como soporte para experimentar con texturas plásticas.

Su imaginario remite a la esencia del arte callejero y configura un estilo que fusiona formas figurativas con pinceladas expresionistas y abstractas.

Con un lenguaje gestual y espontáneo, Gagliardo erige imágenes de carácter infantil, palabras y trazos en conflicto, de grandes dimensiones y despojadas del mero detalle, que dialogan con los espacios vacíos en pos de la narración visual.

En sus obras, privilegia un extraordinario manejo cromático que no admite límites, recurriendo al contraste de colores saturados sobre fondos neutros, sublimados de manera visceral.











LISOBONO_

CABA



LISOBONO NACIÓ EN 2005 COMO UNA PROPUESTA DE PRENDAS FEMENINAS, INCORPORANDO UN AÑO MÁS TARDE LA LÍNEA MASCULINA BAJO LOS MISMOS CRITERIOS ESTÉTICOS. Lisandro Cocorda, diseñador de indumentaria formado en la Universidad de Buenos Aires, expresa sus conceptos directamente sobre el molde, inspirado en temáticas modernas y futuristas. Su planteo conceptual indaga en la anatomía y ergonomía del cuerpo buscando un sofisticado dinamismo, movilidad, funcionalidad y protección. Estos ejes dominantes resultan de su particular atención a las articulaciones y los diferentes sectores del cuerpo.

Cocorda explora y redefine con rigor las prendas en sus tres dimensiones, en un proceso de innovación morfológico y estructural donde priman tecnicismos por sobre lo meramente ornamental. Los recorridos que genera en la conexión entre partes mediante curvas y contracurvas, la compleja moldería que entrelaza simetrías, asimetrías y ejes desplazados y los recursos constructivos como alforzas y tablas, otorga una armonía visual al producto.

Cambios de materiales, juegos con partes elastizadas, ajustes con cierres y broches también son variables para alcanzar un calce por lo general anatómico, sello que identifica la estética vanguardista y urbana de la firma. La paleta de Lisobono se define oscura, monocromática y desaturada, conformada mayormente por grises, azules y negros en diversos valores.

_Portada. Marcelo Giudici | Retrato. Max Iriart Crespo | 1-2. Marcelo Giudici | 3-4-5-6. Juan Antonio Papagni Meca.


1.


2.


3.


4.


5.


6.

LIZ CATTANEO

Santa Fe



EL PENSAMIENTO CREATIVO QUE LIZ CATTANEO PROFESA EN SU FIRMA CADA TEMPORADA RADICA EN TRANSFORMAR LA APARIENCIA DE LA SUPERFICIE TEXTIL, SENSIBLE A LA MEZCLA Y SUPERPOSICIÓN LIBRE DE DIFERENTES MATICES EN UNA MISMA PIEZA.

Un sello de diseño que se expresa múltiples lineamientos estéticos con el fin de abordar composiciones abstractas. Su imaginación delinea trazos, figuras y manchas acuareladas sobre fondos naturales, donde toma protagonismo una combinación cromática que seduce a simple vista.

La morfología de las prendas de Cattaneo está sometida a la intervención textil. En ese sentido, desarrolla tipologías clásicas con líneas austeras, recurriendo a múltiples recursos constructivos sujetos a transformar las formas convencionales en diseños de vanguardia para cualquier ocasión de uso. Una expresión sutil, femenina y visceral.





LORENA SOSA_

Tucumán

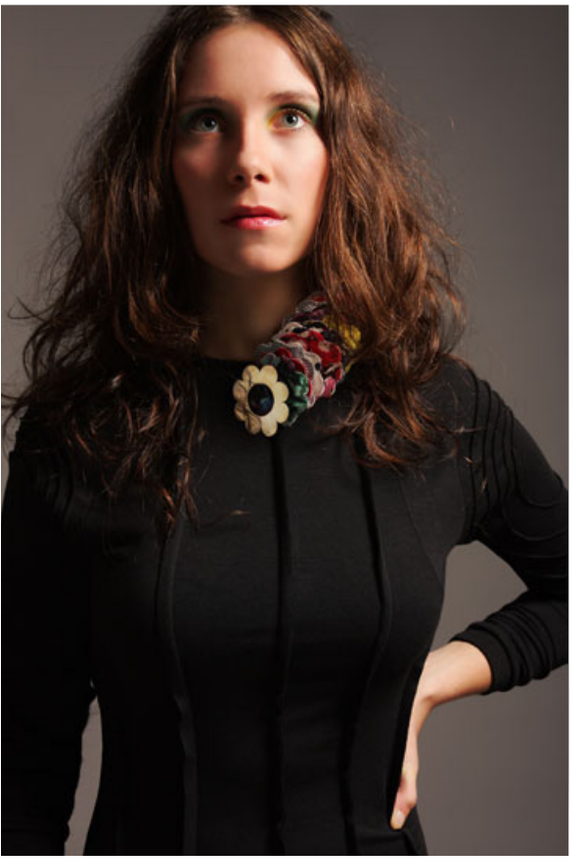


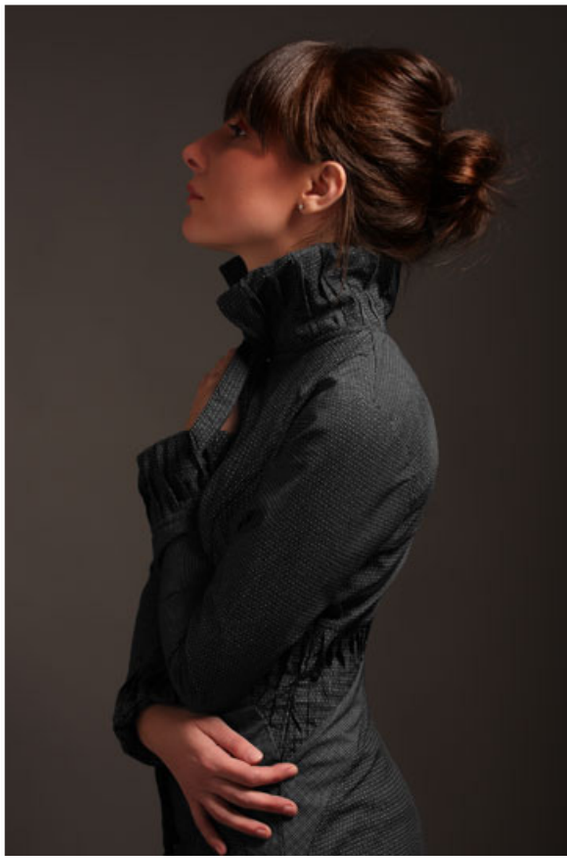
"REVELAR, EXPERIMENTAR, MATERIALIZAR: EL DISEÑO COMO NECESIDAD VITAL. LOS PENSAMIENTOS SE SUCEDEN Y LAS IMÁGENES SE DEFINEN HASTA HACERSE PALPABLES", detalla Lorena Sosa sobre algunas de las impresiones presentes en la firma que creó en 2005, inspirada en la naturaleza, la lluvia y sus efectos.

En su niñez, Sosa descubrió la mágica sensación de desenfocar luces entrecerrando la mirada, *"todo lo que comienza con un punto se expande en líneas, en trazados infinitos. De la claridad surgen colores y todo cobra movimiento"*. Esa visión forjó su estilo y pensamiento constructivo. Su proceso creativo se exhibe en la morfología, experimentando con formas, siluetas y transformaciones desde la moldería. Las figuras se fragmentan a partir de líneas que nacen de un punto y determinan un camino infinito sobre el cuerpo, generando trayectos visuales que recorren los volúmenes. Alforzas, plisados, tablas de distintos tamaños estructuran las prendas y le imprimen personalidad a la propuesta.

Las superficies intervenidas modifican la estética de cada pieza en búsqueda de una riqueza ornamental que denota femineidad. El textil se corta y se une nuevamente con elementos integrados de diferentes colores y texturas, cerrándolos con pespuntes contrastantes.

Influenciada por sus estudios en joyería contemporánea, Sosa también desarrolló un nuevo concepto desdibujando los límites entre prendas y accesorios dentro de un mismo cuerpo, con énfasis en la resignificación de materiales y métodos compositivos. Para este desafío se sirve de trabajos en orfebrería, figuras elaboradas en alpaca, acrílicos calados con láser y tejidos estampados, que aúna forjando un inédito lenguaje expresivo.






LUCÍA BELAUSTEGUI_

Corrientes



CON EL DIPLOMA DE DISEÑADORA DE INDUMENTARIA DE LA UBA BAJO EL BRAZO, LUCÍA BELÁUSTEGUI VOLVIÓ A CURUZÚ CUATIÁ, CORRIENTES, PARA INICIAR EN 2008 UN CAMINO EXPRESIVO QUE RESCATA IMAGINARIOS PROPIOS DE SU CONTEXTO. Desde la particularidad de su observación, despliega sus conceptos en su estudio de diseño, donde la interacción con el usuario juega un papel fundamental en la concepción misma de las prendas.

Influenciada por su entorno, Beláustegui encuentra en la naturaleza su principal fuente de inspiración para desarrollar los conceptos que integra en sus piezas, con el vestido como tipología emblemática. En este proceso, fusiona géneros compuestos de fibras de algodón y lana ovina, lavada y paralelizada -no hiladas-, tejidos a dos agujas y crochet con cueros y materiales industriales, en un ejercicio compositivo que conjuga sus cualidades y diferentes espíritus. La firma se caracteriza por detentar un vocabulario formal nacido del vínculo de líneas orgánicas, donde la caída del textil, su aspecto y funcionalidad definen la estética de los diseños, aportando sentido a las terminaciones de manufactura artesanal.

La paleta de color contiene una amplia gama cromática nacida de las técnicas de teñido manual con tintes naturales, que reafirma el compromiso de Beláustegui con valores sustentables. Con los mismos lineamientos estéticos lleva adelante una línea de accesorios que también vincula materiales nobles de su provincia.

_Portada. Emeterio Celedonio | 1. Max Iriart Crespo.



1.



LUCILA NEGRI

CABA



"La forma es el lugar, el estado creativo. Cuando trabajo con las estructuras de las prendas ahí siento que genero diseño", señala Lucila Negri. Formada en artes plásticas, desde 2002 dirige su propia firma definida como un proyecto integral que se articula con otras disciplinas como pintura, escultura y teatro.

El pensamiento de Negri abraza las tres dimensiones: entiende las prendas como espacios habitables, sitios donde uno puede experimentar un límite dinámico entre su cuerpo y el mundo. Alcanzar ese dinamismo implica una influencia de estímulos a nivel motriz y emocional para el ser humano. En este sentido, Negri hace foco en conceptos como funcionalidad, universalidad y trascendencia, en pos de diseños reversibles, rotables, multitalle y atemporales.

Cada tipología detenta varios usos, puede cambiar su estampa o su color y abarca hasta tres talles, adaptándose a cualquier cuerpo gracias a un complejo sistema constructivo y de accesos, que combina desarrollos de moldería, una comunión de textiles planos y de punto y un uso agudo de distintos avíos. Los diseños envolventes de líneas mórbidas se modifican con ajustes, definiendo la silueta y marcando los ejes corporales.

Negri intensifica su propuesta sensorial al aportar texturas que integran costuras hacia afuera, terminaciones al corte, drapeados, experimentación con estampas, engomados y un juego sutil de opuestos entre tejidos opacos y con brillo. En verano, prevalecen los géneros livianos como lino, algodón, denim y poplín, mientras que en invierno se destacan la pana, el terciopelo, brocato y los tejidos artesanales en lana.



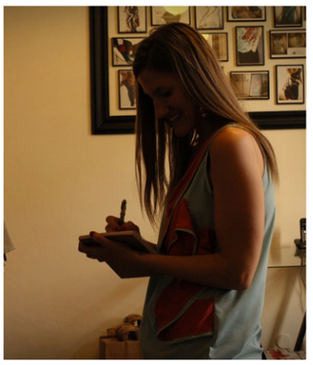






LUCRECIA SONNET_

Santa Fe



ante la necesidad de crear un espacio que le permitiera expresar una visión personal sobre el diseño y la indumentaria, Lucrecia Sonnet creó su firma a principios de 2007. Entonces modeló un sello creativo que se asienta en el juego morfológico y sus diferentes posibilidades constructivas, buscando impactar con prendas diferenciadas a través de estructuras que escapan a lo conocido.

Formada en publicidad y diseño de indumentaria, Sonnet se inspira en la historia de la arquitectura contemporánea. Su estilo propone siluetas innovadoras como consecuencia de su emblemática experimentación con recortes -provocando una lectura continua de líneas que convergen en un punto y atraviesan las prendas-, y la superposición de planos envolventes.

Pliegues, plisados, frunces y tableados son algunos de los recursos que también impone en sus diseños para lograr volúmenes. La paleta de colores de la propuesta interactúa con los planos y las formas, proponiendo efectos de contrastes cromáticos para destacar zonas corporales o lograr un equilibrio con cada elemento que compone sus piezas.

_1. Ani Sirabonian para Elephanto Studio.



1.

61

LUZ BALLESTERO

CABA



LAS PRENDAS QUE FIRMA LUZ BALLESTERO SE SOMETEN A LA VOLUNTAD CREADORA DE SU PENSAMIENTO CONSTRUCTIVO, CAPAZ DE ABORDAR MOLDERÍAS Y FORMAS ALTERNATIVAS QUE PROYECTA CON UN MINUCIOSO TRABAJO SOBRE EL MANIQUÍ. Egresada de indumentaria en la Universidad de Buenos Aires, Ballestero se formó asistiendo a diseñadoras como Vero Ivaldi, María Cher y Laura Valenzuela, para luego ampliar su experiencia en United Color of Benetton, en Italia. Pero la firme intención de transitar un camino propio seduce al artífice incansable. La diseñadora atesora un discurso proyectual fundado en el diálogo de volúmenes y caídas, comuniones de formas naturales que parecen disolverse, capas asimétricas superpuestas con fluidez alzando siluetas holgadas, sucesiones de planos que envuelven el cuerpo de manera sutil y femenina.

Su método creativo transita un camino inverso al tradicional: primero piensa con qué recursos quiere trabajar y luego busca los disparadores que se ajustan a su deseo. Su inspiración es heterogénea, capaz de ahondar en espacios, movimientos físicos, imágenes naturales o corrientes artísticas.

La diseñadora se vale de materiales de orígenes diferentes y combina algodones, gasas y sedas, paños, telas de sastrería y gabardinas para desarrollar diseños que amalgama en colecciones donde imperan la versatilidad, el confort y la estética deportiva.

Sin embargo, su capacidad expresiva no se agota en las formas. El lenguaje que emplea Ballestero evoluciona en estampados artesanales que traza en conjunto con artistas de otras disciplinas y que le imprimen un carácter urbano a su obra. La paleta de color se define neutra, incorporando todas las variantes de beiges, naturales, blanco, visón, rosa pálido y negro.












_MANTO

CABA



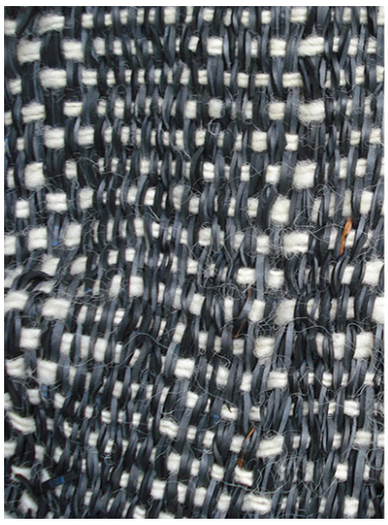
EL CONCEPTO DE LA FIRMA SE ORIGINÓ EN LOS VIAJES REALIZADOS POR CLARA DE LA TORRE Y DIANA DAI A LOS PUEBLOS DEL NOROESTE ARGENTINO, donde la energía del lugar, su gente y su cultura resultaron fundamentales para colmar de sentido a un proyecto de trabajo que revaloriza las técnicas ancestrales de tejido. Ahí, entre fibras e hilados autóctonos que hablan de historias, de saberes y de identidades, se involucraron con el medio donde el artesano reside y trabaja. Un punto de partida para integrar la dinámica urbana y la naturaleza andina con el textil y la estampa. Manto desarrolla la técnica artesanal de tejido de lana en telares manuales e incorpora materiales y técnicas no convencionales como el reciclado de caucho (proveniente de cámaras de autos y bicicletas), del que rescatan un hilo que tejen solo o mezclado con lana.

Las estampas de imágenes de entramados abstractos realizadas en serigrafía suman originalidad a la propuesta visual, impresas en prendas que se destacan en su morfología por el corte, sutiles asimetrías y la construcción con recursos propios de la sastrería.

La paleta de color de la firma responde a las postales del noroeste argentino, incorporando acentos vibrantes cada temporada, que desafían las armonías cromáticas.











MANUELA RASJIDO

Catamarca



DESDE LA VENTANA DE SU TALLER EN SANTA MARÍA, CON UNA VISTA PRIVILEGIADA DE LOS VALLES CALCHAQUÍES, MANUELA RASJIDO OBSERVA ATENTA LA FUERZA DEL PAISAJE ANDINO, FUENTE DE INSPIRACIÓN DE SUS PRENDAS.

Los infinitos colores del cielo y la tierra, sus variaciones cromáticas de acuerdo a la dirección de la luz, las composiciones naturales del campo sembrado de maíz o de pimientos, dan origen a lo que ella llama ¨colores emocionales¨ que pintan sus piezas cada temporada.

Especialista en técnicas ancestrales de hilado, teñido y tejido en telar, la indumentaria de Rasjido se caracteriza por la utilización del barracán, que explora en sus posibilidades estéticas y constructivas. Siluetas severas emergen de morfologías que fluctúan entre planteos geométricos y envolventes, y sirven a la investigación de texturas. En las superficies de los tejidos plasma rasgos icónicos de las culturas originarias de la región a través de un proceso de abstracción que convierte a los textiles en soportes de juegos de fondos, figuras y plano de color en perfecta armonía. El teñido de la lana con pigmentos naturales extraídos de cortezas de árboles -como el “palo azul”, raíces, flores, resinas y óxidos minerales nacidos de las montañas calchaquíes-, es parte constitutiva de su lenguaje creativo que asocia a valores de preservación del medio ambiente. La diseñadora concibe las prendas como piezas capaces de trascender el tiempo, un ideal de permanencia que se vincula a saberes que reconocen en la vestimenta un canal de expresión de la identidad.

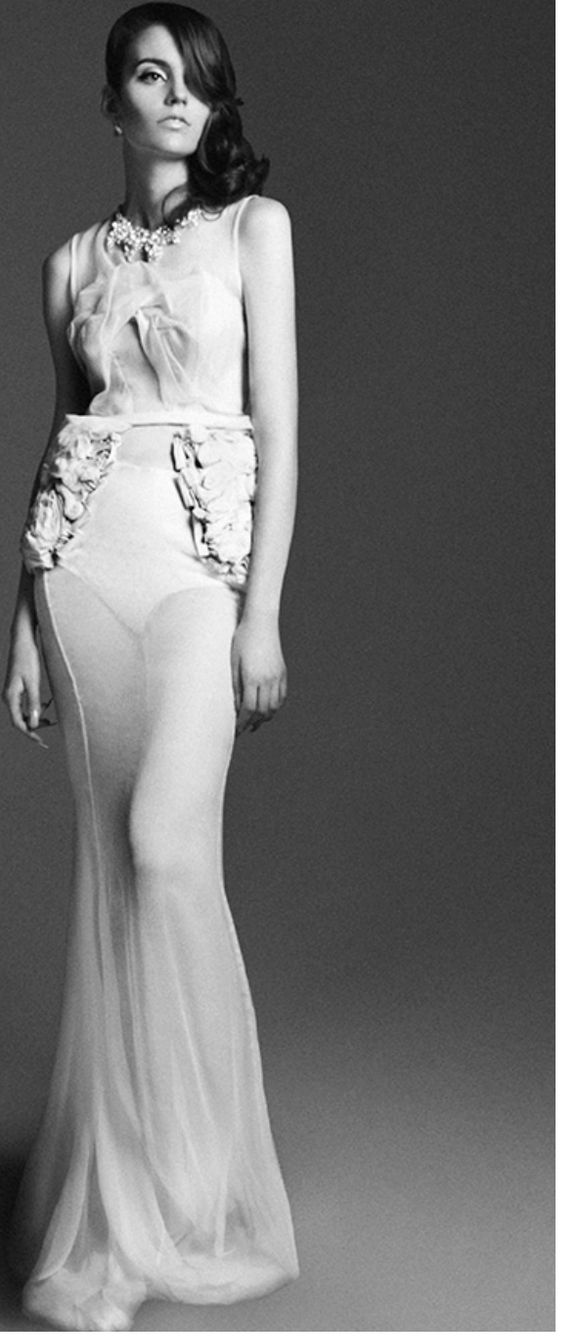
Sus largos viajes por el cordón andino –norte de Argentina, Chile, Perú y Bolivia- aprendiendo las técnicas textiles de las ancianas de los pueblos originarios, le permitieron conocer los secretos de una labor paciente y silenciosa, carácter que plasma en su trabajo de diseño.











MARCELO GIACOBBE

CABA



LAS TEXTURAS, LA LUZ Y LA PROFUNDIDAD SON LAS PRIMERAS APROXIMACIONES QUE MARCELO GIACOBBE REALIZA EN EL DIBUJO CUANDO PLANEA SUS PIEZAS. Ese juego de trazos finos deviene en una exploración de volumen sin límites, construido a través de un complejo sistema de moldería que retoma rasgos de la sastrería tradicional. Giacobbe es diseñador de indumentaria egresado de la Universidad de Buenos Aires. Sus prendas se caracterizan por una austeridad visual que devela la sofisticación de su construcción. Las crea compaginando la racionalidad de la sastrería y el puntillismo de la alta costura. La fusión de tipologías como camisa/vestido y falda/pantalón, le permite indagar en la variación de los largos modulares y en el desarrollo de cortes masculinos con detalles femeninos.

El juego con puntos de tensión en el frente, espalda o costado de las piezas con acentos logrados por ornamentaciones, bordados, texturizados, sustracciones o volúmenes sectorizados, invita a realizar recorridos visuales para descubrir los secretos que guardan sus trajes.

Su lenguaje creativo indaga en una paleta de color desaturada junto con el blanco y el negro, en materiales que enfatizan la limpieza de las formas: paños de lana, gabardinas de puro algodón, yoryu de seda, organzas naturales, shantung de seda y cuero de oveja.







267-268___Marcelo Giacobbe























MARCELO SENRA

CABA



MARCELO SENRA DESARROLLA SU FIRMA DE INDUMENTARIA CON EL CONCEPTO DE REVALORIZACIÓN DE LAS CULTURAS AUTÓCTONAS EN DIÁLOGO CON LENGUAJES URBANOS COMO LA SASTRERÍA. De esa fusión surgen piezas de morfologías netas, construidas con líneas puras que permiten la fluidez del movimiento y texturas complejas que retoman simbologías ancestrales.

Egresado de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Morón, en su firma emplea técnicas e iconografías de pueblos originarios de la regiones noroeste y noreste de Argentina y también de otras regiones de América Latina. Utiliza guardas geométricas tejidas en lana o estampadas sobre textiles industriales, chaguares en colores tradicionales para generar prendas urbanas, faldas tubo derivadas del chiripá y petos realizados con la técnica de la cestería en papel.

Además, en sus colecciones se destacan los volúmenes construidos con eslabones de fieltro, prendas envolventes tejidas a dos agujas en pelo de vicuña y accesorios en metal trabajados por orfebres tradicionales.

La mezcla de procesos industriales y artesanales le permite a Senra valerse de materias primas autóctonas -hilados de llama, oveja y vicuña, alpaca, chaguar, plata, asta, semillas, gamuza, rafia, cuero crudo, cuero de carpincho, paja de seda, hilo de papel y cáñamo- y de textiles manufacturados como gasa, seda, lino y algodón. Su redefinición del lujo a partir de “lo simple” está relacionada con los materiales nobles que utiliza y la estructura pura de las prendas.






BAFWEEK
Senra


BAFWEEK
Senra


BAFWEEK


BAFWEEK



MARÍA PRYOR

CABA



SU OBRA ATESORA UN ESPÍRITU ROMÁNTICO QUE DETERMINA FILOSÓFICA Y ESTÉTICAMENTE EL CARÁCTER DE SU GESTO. María Pryor profesa un enfoque conceptual onírico donde el pasado dialoga con expresiones contemporáneas, y lo refleja en indumentos sofisticados, atemporales, etéreos y femeninos.

En su discurso creativo traduce universos fantásticos, cuentos de princesas, seres míticos, obras de teatro y arte, ahondando en imaginarios que remiten a los siglos XVIII y XIX. Nada resulta extraño si sabemos que gran parte de su infancia transcurrió en los talleres del Teatro Colón, cuando acompañaba a su padre tenor.

Uno de los aspectos más significativos del trabajo de Pryor es su experimentación morfológica. Con habilidad aplica técnicas de alta costura y reinterpreta códigos de sastrería para desarrollar vestidos de ensueño y una serie de prendas con perfil urbano. La firma propone diseños de silueta clásica que se conforman con juegos de volúmenes y líneas orgánicas, consolidados con recursos constructivos como frunces, alforzas y exquisitas terminaciones artesanales. Apliques, bordados, teñidos confluyen para originar texturas visuales y táctiles en tejidos nobles de tacto suave. Un estilo que desafía la percepción, fruto de sus estudios en Bellas Artes y de un máster en moda en el Instituto Marangoni de Milán.

La paleta de color se compone de acuerdo al concepto desarrollado en cada temporada, aunque son característicos los tonos de diversos rosas, el blanco y los crudos.

_Portada. Romina Rescia.











MARÍA _SPINA

Mendoza



"BUSCO REALIZAR PRENDAS CON IDENTIDAD. QUE HABLEN, EXPRESEN, COMUNIQUEN, PERSONALICEN Y SE DISTINGAN EN UN MERCADO CON REGLAS QUE GLOBALIZAN Y LA EXTRAVÍAN", detalla María Spina sobre el objeto de su trabajo. Inspirada en diversas temáticas nacidas de sus viajes, sensaciones y cánones estéticos, Spina propone piezas creadas desde un cuidadoso desarrollo desde la moldería, su principal herramienta de expresión.

Compone vestidos y piezas de sastrería con un lenguaje innovador a partir de planos geométricos, módulos que se repiten para conformar estructuras, cortes precisos y líneas constructivas recta. La propuesta se destaca por texturas visuales y táctiles que alcanza con distintos tipos de pinturas, teñidos, materiales sintéticos como el pvc, o la incorporación de tejidos y plisados que invaden la superficie de cada diseño, proponiendo nuevos discursos estéticos. Una paleta neutra que incorpora acentos en tonos vibrantes desafía los mandatos cromáticos de cada temporada.


MARIA





MARIANA DAPPIANO

CABA



CON EL DESEO DE ALCANZAR UN ESTILO PROPIO DENTRO DEL MERCADO DEL DISEÑO, MARIANA DAPPIANO CREÓ SU FIRMA EN 2000 ELABORANDO PROPUESTAS CON UNA FUERTE IMPRONTA EXPERIMENTAL EN EL PLANO TEXTIL Y MORFOLÓGICO.

Una íntima relación con el cuerpo, dinamismo y confort en la combinación de texturas son conceptos claves que fundamentan su visión y trascienden las distintas colecciones. Su inspiración es inagotable: el sistema circulatorio y muscular del cuerpo humano, la naturaleza, las muñecas rusas, la identidad personal y el ADN son algunos de los imaginarios que aborda con un lenguaje gráfico vinculando expresiones figurativas y abstractas. Ella no decora las telas: busca que sus mensajes trasciendan a través de las tramas potenciando sus propiedades.

Dappiano pertenece a la primera generación de diseñadores egresados de la carrera de Diseño de Indumentaria y Textil de la UBA. Su ropa nace del desarrollo de géneros propios mediante un proceso técnico-creativo que comienza con la minuciosa elección del hilado y culmina con el tejido y la aplicación de distintos tratamientos tecnológicos sobre las superficies. De esta manera alcanza los efectos buscados: Jacquares en algodón y viscosa -livianos o tramados- para abrigos, mohair acrílico para suéters, cuero tejido a mano con hilos de seda para faldas y jerseys mórbidos para lograr figuras irregulares que parten de rectángulos plegados.

Las formas, envolventes y orgánicas, son sometidas a la idea de síntesis visual, pero evidencian una estructura compleja. Asimetrías controladas, puntos de tensión, anudados, drapeados y planos rebatidos que originan delicados volúmenes, son algunos de los recursos estéticos y constructivos que coexisten para definir una silueta siempre innovadora y moderna.

La diseñadora signa su estilo con la superposición de prendas en una amalgama que estiliza las proporciones. La paleta de colores fluctúa cada temporada sin prejuicios, imponiendo las mixturas mas desafiantes.

_1. Dulcinea Rodríguez.



1.







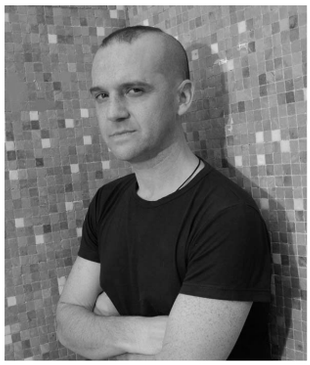



RAFWEEK
a77



MARIANO TOLEDO

CABA



LA DINÁMICA DE TRABAJO QUE ASUME MARIANO TOLEDO BUSCA PROYECTAR CAMBIOS EN EL DISEÑO DE INDUMENTARIA Y CONSIDERA QUE NO TIENE LÍMITES PARA IMAGINARLOS. Pueden variar las temáticas pero no su esencia, siendo consecuente con las estructuras que escoge, los cortes y el tipo de materiales. Luego de recibirse de arquitecto en la UBA, decidió forjar su destino como diseñador de indumentaria lanzando su propia firma.

El modo proyectual que profesa refleja su visión del mundo, consciente de que atesora una metodología innovadora, clara y precisa en la construcción de las prendas. Esa fuerza dominante desafía los lineamientos que toma para cada temporada. La moldería que desarrolla Toledo parte de la desestructuración permitiendo delinear nuevas figuras desde una visión arquitectónica con ideas rupturistas. Estudiadas líneas, rigurosas proporciones, recortes y esquemas complejos de armado interactúan entre los extremos en total armonía: lo orgánico y lo estructural, lo histórico y lo atemporal, todo coexiste al mismo tiempo en un repertorio formal que propone una silueta femenina que no esconde el cuerpo ni tampoco lo exalta, sino que lo acompaña, lo viste y lo embellece.

La investigación morfológica de sus los diseños se une al desarrollo de texturas con un acento artesanal y resolución tecnológica, donde también confluyen los opuestos: cortes láser para generar delicadas puntillas, terciopelo y velour junto a cueros metalizados y lanas enruladas, bordados rústicos sobre materiales sintéticos, estampados hi tech junto a fibras naturales y la incorporación de estampas abstractas.

Su compromiso con la búsqueda profunda de estéticas inéditas, implica constantemente nuevos planteos y procesos de adaptación donde la mutación y el cambio son parte de un crecimiento sostenido en el tiempo.













MARINA GRYCIUK

Santa Fe



LICENCIADA EN BELLAS ARTES EGRESADA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO Y CON UNA FORMACIÓN AUTODIDACTA EN LA CREACIÓN DE VESTUARIOS PARA TEATRO Y CINE, MARINA GRYCIUK CONFECCIONA PRENDAS QUE ARTICULAN CONCEPTOS, MATERIALES Y DISCIPLINAS PROVENIENTES TANTO DEL ARTE COMO DEL DISEÑO.

En su labor, Gryciuk detenta un concepto amplio de la exploración textil, entrecruzando recursos y técnicas originadas en el ámbito artístico y en los oficios artesanales, los que aborda desde la metodología proyectual del diseño. La firma ofrece una mirada experimental fundada en la idea de resignificación a partir del uso de desechos textiles y materiales no convencionales, configurando un imaginario psicodélico, pop y plástico.

Desde su propia perspectiva, la diseñadora señala que su trabajo está relacionado con el quehacer de un país periférico, un lugar de inmigrantes donde abundan las singularidades. Su inspiración, fruto del caos visual que encuentra en la calle, las vidrieras abarrotadas y la gente, se percibe en líneas de ropa, objetos para el hogar, accesorios y joyería contemporánea.

La tradición familiar forjó el lenguaje de diseño de Gryciuk: su abuela y su madre le enseñaron a tejer crochet, a dos agujas y a bordar. En su taller, la diseñadora mezcla telas, cueros, plásticos, papeles, bolsas de nylon y cintas, siempre en búsqueda del equilibrio entre lo utilitario, el desarrollo ornamental y el trabajo a pequeña escala. De esta manera proyecta profundos contrastes de texturas en colores saturados y artificiales, potenciando ritmos visuales y compositivos mediante la repetición de módulos reducidos que conforman cada pieza.

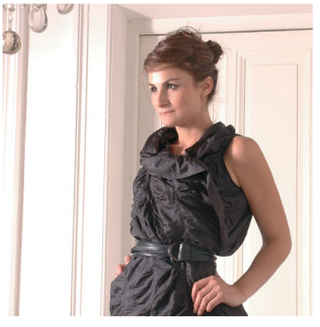


71



MIN _AGOSTINI

CABA



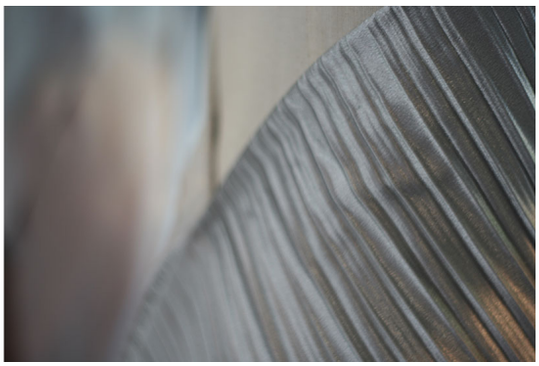
FORMADA EN EL CAMPO DE LA ARQUITECTURA, MIN AGOSTINI SE ABOCÓ AL DISEÑO DE INDUMENTARIA CON EL OBJETIVO DE PLASMAR CON MAYOR LIBERTAD UN CONCEPTO CLAVE: LO ENVOLVENTE. Tal vez por eso no diseña en papel, no dibuja, sino que toma los géneros y los dispone sobre el cuerpo a modo de escultura, revelando un orden no razonado, una manifestación del instinto que esculpe piezas de innovadoras configuraciones formales. Escasas costuras, juego de asimetrías, interacción entre planos y volúmenes, son algunas de las características dominantes que sus prendas condensan. A partir de la flexibilidad de cada diseño, el usuario tiene la oportunidad de combinar piezas accediendo de manera versátil a las distintas funciones posibles.

Para Agostini, el textil habla por sí solo, tiene vida propia, comunica qué hacer con él e incide en la morfología final de las prendas. En esa construcción, la relación con el género y su caída son sustanciales en tanto que determinan la estructura, los juegos de texturas y los posibles recursos a aplicar.

Molderías geométricas y textiles rígidos le permiten generar formas con recursos de plisados, drapeados, arrugados y recogidos. Estos efectos matizan la luz suscitando sombras tenues, otorgándole una tercera dimensión al género, a la vez que modifican la relación entre el cuerpo y el espacio para conformar las diferentes siluetas.

Otros rasgos que habitan las prendas de Min Agostini son los puntos de tensión, la variación y superposición de largos modulares, ángulos oblicuos, vectores que buscan el cruce obligado y retazos que construyen texturas. Fragmentos que se funden en híbridas totalidades que realzan su obra.




















289-290___Min Agostini



MIRTA _PEREZ

Misiones

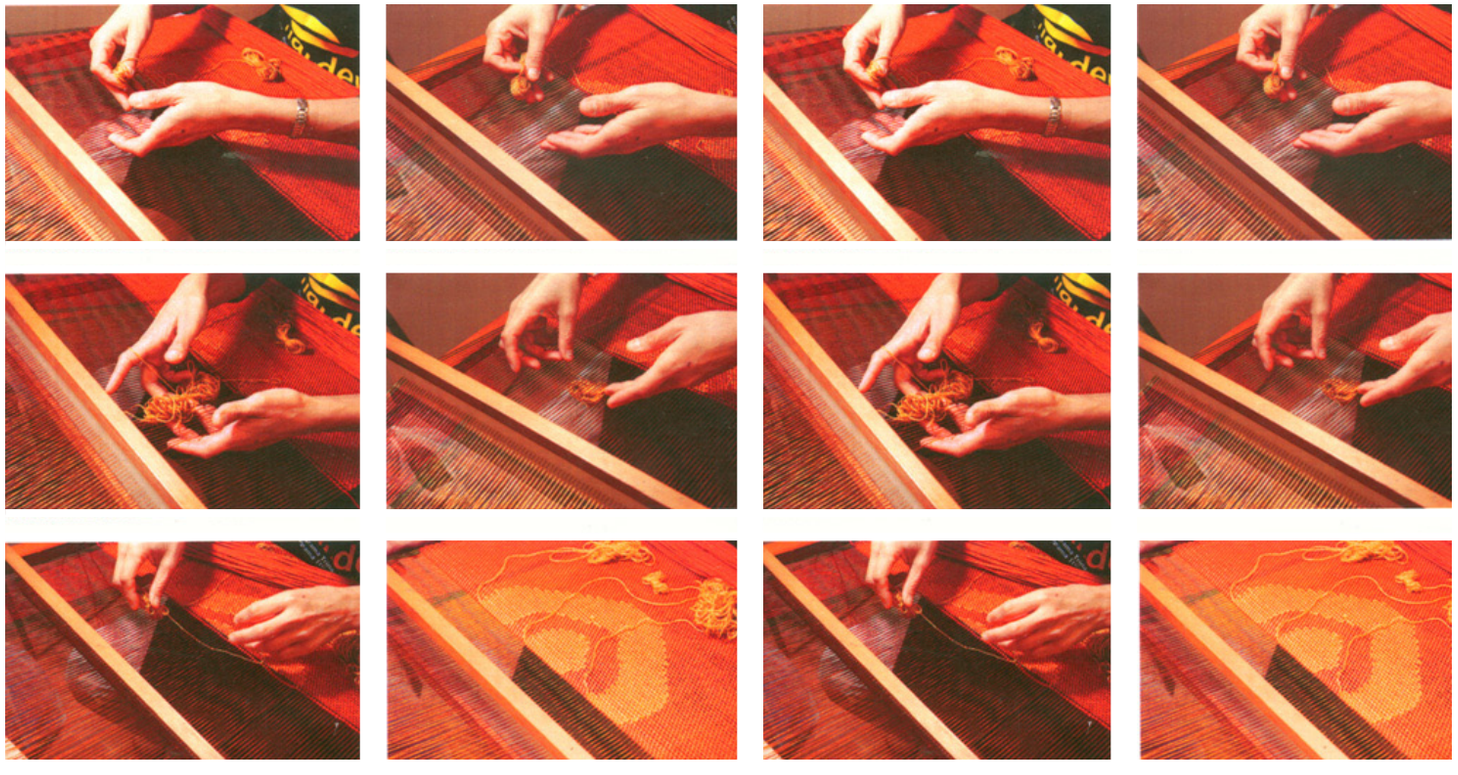


LAS PRENDAS DE MIRTA PÉREZ HABLAN DE UNA TRADICIÓN REGIONAL, PONEN EN EVIDENCIA SU SOLIDA UNIÓN CON EL ENTORNO Y DETENTAN UNA LABOR ARTESANAL COMO VALOR DIFERENCIAL. Concibe de manera integral cada pieza: aborda sus colecciones como una investigación conceptual desde donde rescata colores, formas y materiales que sustentan su lenguaje. Un impulso creativo que responde a la naturaleza de El Dorado, Misiones, lugar donde vive y oficia de permanente estímulo. En su trabajo habitual, la diseñadora selecciona los hilos, define las texturas y realiza los diseños que luego teje con mano experta en telar María, telar Guaraní y telar de 4 cuadros, crochet y a dos agujas. Sus piezas se destacan por su búsqueda compositiva, la intensa experiencia cromática, la delicadeza en el diseño y la confección con materias primas de gran calidad, de origen natural o industrial. Pérez incorpora técnicas de bordados, ñandutí y encaje jú, para concretar detalles y terminaciones que resaltan la estética final de sus prendas. La paleta de color surge de la combinación de los infinitos matices que observa en el paisaje que la rodea, donde se destacan los rojo-anaranjados, bordeaux, amarillos, marrones, los verdes que emergen de la vegetación, blancos y negros.


2011
NEAFW
CHACO
GESTION CAPITANICH







MIRYAM MILLÁN

Misiones



EL TRABAJO DE MIRYAM MILLÁN ESTÁ ATRAVESADO POR SUS RAÍCES, EXPRESIÓN PROPIA QUE SE PROYECTA EN SU GESTO DE ARTISTA, devoción por el oficio de artesana y su capacidad de ver y transmitir la sensibilidad del mundo que la rodea, reflejo de una identidad sumida en la memoria que explora nuevas dimensiones. La diseñadora refiere también a su historia personal al recordar a su abuela en el campo que esquilaba e hilaba, tejía telar, crochet, frivolité, bordaba y cosía. Se formó viendo sus diseños de bordados calcados en papel manteca que aplicaba en manteles para la venta. Millán se vale de ese acervo y lo transfiere a prendas que interactúan en perfecta armonía con la riqueza de su entorno. Comunica de manera fiel su contexto natural y cultural en un proceso de resignificación de la iconografía particular del medio, especialmente del pueblo originario guaraní Mbya y las misiones jesuíticas, con quienes más se identifica.

En este contexto, estructura su proyecto con un lenguaje que se expresa en dos técnicas. Por un lado, la experimentación artística mediante la pintura a mano, representando un arte figurativo a gran escala de la abundante vegetación y fauna misionera, que articula con una síntesis gráfica representativa de tejidos y guardas originarias, provocando un efecto de acumulación visual en prendas de formas simples. Las texturas que materializan esta línea son de fibras naturales, como sedas, lanas y algodones, como también cueros y pieles que utiliza en contraste con géneros urbanos. Por otro lado, emplea el tejido en telar para la producción de accesorios y blaquería, con la mezcla de hilados rústicos de diverso diámetro y materiales no convencionales como la totora.

La paleta de Miryam Millán se impregna del verde de la vegetación, el marrón, el negro y ocre amarillo que responde a las manchas del yaguareté. También del color rojo cerámica, que evoca el tono de la tierra rojiza misionera y las ruinas jesuíticas, y la gama de marrones y el negro de las guardas originarias de la cestería.





74

_MOEBIUS

CABA



EL RECICLAJE DE ROPA DE OTROS TIEMPOS JUNTO CON EL DESARROLLO DE VESTUARIO PARA OBRAS DE TEATRO FUERON EL ORIGEN DE MOEBIUS EN 2000, la firma donde Lili Zaubermann desplegó su aprendizaje en moldería, corte y confección, y la búsqueda en torno al tejido de punto como método esencial.

Sus creaciones, en su mayoría tejidos en máquinas familiares o hechos a mano, están inspirados en los cánones estéticos de las décadas del '50 y '60. Zaubermann inicia su proceso creativo fundamentado en la innovadora amalgama de texturas donde intervienen estampas, bordados, combinaciones de puntos, patrones geométricos, procesos de calado y Jacquard. Estos recursos, sumados a las terminaciones artesanales y una paleta de colores vibrantes, dan como resultado composiciones basadas en ritmos visuales complejos que invitan a desafiar la percepción.

En el plano morfológico, la diseñadora analiza las diferentes capacidades formales de los géneros, sus estructuras y posibilidades constructivas en la fase de diseño, para resolver el tipo de silueta que define la prenda. La articulación de las propiedades de los hilados y puntos en diálogo con las formas de las piezas es una constante en sus desarrollos.









NADINE ZLOTOGORA

CABA



UNO DE LOS OBJETIVOS ORIGINALES DE NADINE ZLOTOGORA ES "QUE LA ROPA SEA PARA HEREDAR, LOGRAR QUE LAS PRENDAS PUEDAN PERDURAR EN EL ROPERO Y SE TORNEN EN TAN QUERIDAS QUE DE ELLAS NO TE PUEDAS DESPRENDER NUNCA". Formada en diseño de indumentaria en la UBA, erige piezas atemporales de reconocida impronta lúdica, en un proceso donde se destaca la experimentación con los materiales y las innovaciones en el plano textil, ejercicios creativos que la convierten en referente para el diseño argentino.

De estética bohemia y con aires nostálgicos, el universo Zlotogora se configura de múltiples estímulos y épocas, imágenes de ensueño alusivas a la infancia y los juegos de antaño. Asimismo, se perciben la melancolía de los inmigrantes, las huellas que imprime el paso del tiempo y las más diversas expresiones artísticas, siempre con un anclaje absolutamente personal y sensible, que diluye cualquier referencia precisa a la hora de imaginar nuevas maneras de expresión, donde lo inmaterial adquiere mayor relevancia que lo visible.

La diseñadora desarrolla textiles propios, interviene géneros industriales, estampa, borda, superpone capas. Utiliza retazos de telas; tejidos artesanales hechos en telar, a dos agujas, macramé, crochet; denim, organza cristal, viscosa, jacquard; fibras naturales como lana, algodón orgánico y seda natural hilada a mano.

Esta mixtura de elementos disímiles y técnicas inusuales, cristaliza originales efectos y sensaciones en obras cuya delicada belleza trasciende la función.

Sus siluetas remiten a los años 50' o recrean estructuras más rectangulares y holgadas junto a recursos de patchwork, tablas, tablones y elásticos en terminaciones. Zlotogora impregna sus creaciones con una gama cromática donde, más allá de las temporadas, predominan los colores desaturados, pasteles, óxidos y neutros en una amplia escala de variaciones. Los tonos sobre tonos y las diferencias sutiles entre matices que conquista con procesos artesanales de teñido, hacen gala de la experiencia inicial de la diseñadora en el desarrollo de cartas de colores para distintas empresas. Sus prendas emocionan y capturan nuevas percepciones que se funden en un mundo de fantasía.











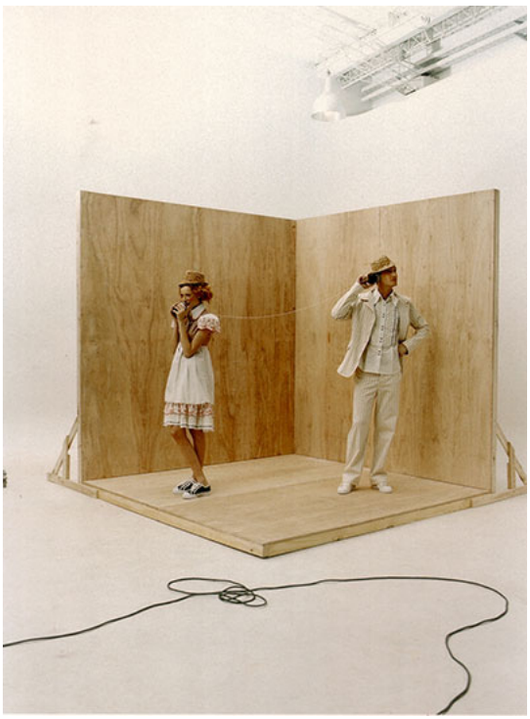








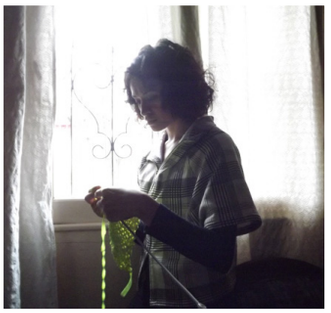





EL
DEL

NEV DESIGN_

CABA



NEV DESIGN NACIÓ EN 2008 COMO UN PROYECTO QUE SE DESTACA POR SU MÉTODO, EN EL CUAL SE INTERPRETAN Y CONJUGAN TÉCNICAS, MATERIALES Y ESTILOS PARA LOGRAR PRENDAS IMPREGNADAS DE TRADICIÓN Y VANGUARDIA.

La vasta experiencia productiva de Alcira Juana se funde con la desestructurada creatividad de Noelia Vargas, en una firma con gran sentido autóctono que desde su origen, se propuso mantener la tradición del tejido a mano llevándolo al ámbito del diseño, explorando materiales y adaptando tendencias de moda con recursos constructivos meramente artesanales.

Sus prendas remiten a morfologías, texturas y colores de paisajes argentinos y a la naturaleza dominante, donde interpretan pelajes, plumajes, cortezas y follajes a partir de una inédita amalgama de elementos tradicionales y otros no convencionales.

Trabajando sobre la base de tejidos a dos agujas de hilados rústicos e incorporando la técnica de crochet para la delicada terminación que le confieren a cada prenda, la propuesta abarca desde tipologías clásicas de uso diario hasta excéntricas piezas de gran formato, incorporando volúmenes que se alejan de lo común.

_Portada. Revista Catalogue, Idea: Dean/Calcarami, Ph: Johnny Dean, Make Up: Jazmín Calcarami Estudio, Pelo: Yanina Baéz para Jazmín Calcarami Estudio | 1-2-3. Producción Carolina Mergherian, Ph: Raúl de Chapaurouge.


1.


2.


3.











ORB_

CABA





BÁRBARA SERODINO Y CAROLA PASINO CREARON LA FIRMA EN 2000 Y LA DEFINEN COMO "UNA MEZCLA DE LIBERTAD, IRONÍA Y PROVOCACIÓN".

Su sello de diseño radica en la creación de estampas propias que se aplican a las prendas mediante técnicas de sublimado. Son composiciones originales nacidas a partir de dibujos que responden a referencias naturales como flores, hojas y animales, donde se concentran los efectos de figura y fondo, los juegos de superposición, los cambios de escala y el sutil manejo del valor de línea.

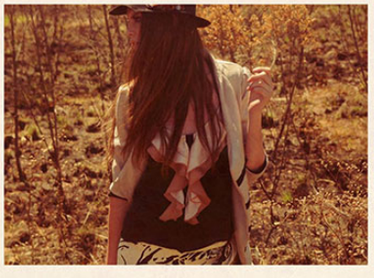
En las colecciones de ORB son protagonistas las costuras en contraste, los diálogos entre superficies opacas y brillantes, y la mixtura de colores de temporada con una paleta profunda que incorpora tanto los neutros como flúos y metálicos. A nivel morfológico ORB impone un mix de códigos deportivos en tipologías prêt-à-porter, una ecuación perfecta con el foco puesto en el confort y el calce, que permite adaptabilidad y transformación de la vestimenta.

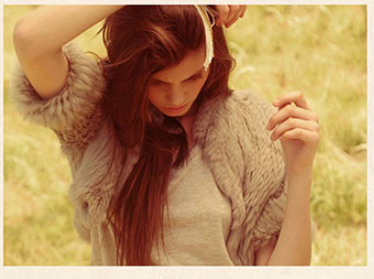


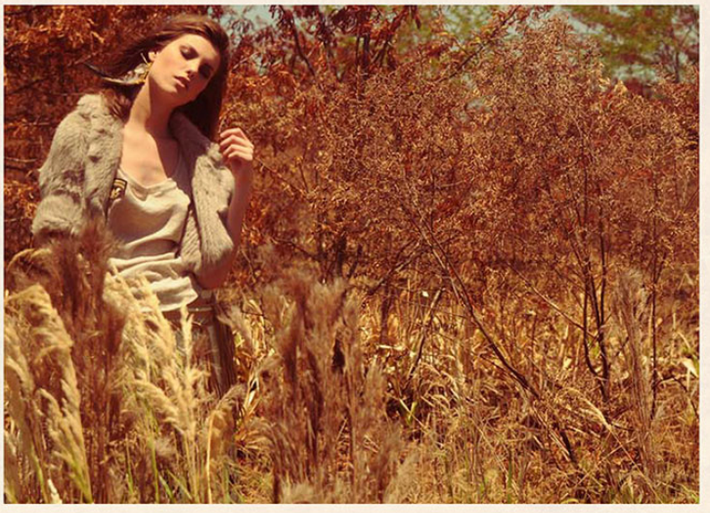












ORNATO MENAJE_

Santa Fe



MARÍA CRISTINA PÉREZ PIENSA LA INDUMENTARIA DESDE UNA MIXTURA DE ESTILOS, REFERENCIAS, TIEMPOS Y PROCESOS, QUE SE ASIENTA EN LA EXPERIMENTACIÓN CON TEXTURAS Y SU PERMANENTE DIÁLOGO CON UNA PALETA MULTICOLOR Y VIBRANTE, TRASCENDIENDO ESTÉTICAS Y FORMALISMOS. El concepto dominante tiene su origen en la deconstrucción de prendas y un posterior rearmado sobre el maniquí con nuevas formas, valiéndose de un elaborado uso de la técnica de patchwork.

Pérez se formó en Bellas Artes. Su inspiración se nutre de las calles de las capitales latinoamericanas y sus singularidades, donde abundan la vegetación, la mezcla de colores sin prejuicios y la diversidad de imaginarios, influencia directa para el desarrollo de sus colecciones eclécticas con reminiscencias naturales.

El sello de diseño de Ornato y Menaje también se destaca por el empleo de apliques bordados a máquina sobre las piezas, accesorios tejidos, ornamentos, pespuntes, y la superposición y velado de textiles, que intensifican la experiencia visual que define su ropa.







_OXDANS

CABA



JOSÉ LUIS OTIÑANO, ALMA MÁTER DE OXDANS, EXPLORA LAS POSIBILIDADES DEL DENIM APLICADO A UNA AMPLIA VARIEDAD DE PRODUCTOS CON PREMISAS COMO ATEMPORALIDAD Y ADAPTABILIDAD, QUE DEFINEN EL ESPÍRITU DE SUS DISEÑOS. Formado en diseño de indumentaria y textil en la Universidad de Buenos Aires, Otiñano se inspira en los cambios de estaciones y abraza temáticas relacionadas con los cánones estéticos de los años '70. Otro rasgo presente en sus prendas es la personalidad bohemia: incorpora el espíritu de los países que visita regularmente como India, Estados Unidos, Dinamarca y China, alcanzando abstracciones que reinterpreta por medio de estampados y una carta de colores amplia, donde predominan los valores saturados.

Luego de ensayar con las formas, el diseñador focaliza su método en el tratamiento artesanal e industrial del denim con lavados, roturas y desgastes, apliques tejidos o pedrería, logrando explotar al máximo las propiedades expresivas del tejido.

El lenguaje de diseño de Oxdans también se expresa en líneas de accesorios como cinturones de cuero intervenidos por pirograbado, una línea de básicos de algodón y abrigos tejidos a mano que delinea bajo la misma unidad de criterio.







PABLO BERNARD

CABA



PABLO BERNARD DESDE SIEMPRE DIBUJO Y DISEÑO. UNA NECESIDAD EXPRESIVA QUE ENCONTRABA EN EL TRAZO EL CAMINO HACIA UNIVERSOS ESTÉTICOS QUE LO CONMOVIERAN. Así, la decisión de abordar un proyecto de indumentaria masculina se dio de manera totalmente natural. *"Sentía que la moda de hombre estaba muy atrasada. Percibí un furor que la tenia como nuevo eje de tendencia, y me subí"*, relata.

Formado en Arquitectura, Bernard evoluciona en un estilo propio que apuesta a la transgresión y a la ruptura de estereotipos. La voluntad ambigua de las prendas se impone como valor diferencial, evidenciando una impronta cosmopolita. Su sello es literal.

Con la música como pilar y punto de partida, manifiesta una concepción audiovisual de su trabajo. Su método se sucede entre sonidos e imágenes, y se deja inspirar también por el cine, la literatura, personajes de particular estética y diseñadores a los que admira, aquellos que extienden los límites de la moda.

Como primera instancia dibuja la colección entera, y ahí comienza el proceso de selección de conjuntos y bajadas a realizar. Piezas que desde su morfología responden a ejercicios creativos sobre tipologías clásicas, donde se replantean sus estructuras e intervienen juegos de transparencias, sustracciones y diálogos de texturas. Todo se materializa en algodón, satén, pelo, piel y micro tul, con el negro, blanco, fucsia y distintas tonalidades de verdes o naturales como colores protagonistas.

Superficies corroídas con acido, decoloraciones y estampas serigráficas con volumen, honran el carácter de la propuesta. Sus campañas de prensa usurpando la imagen de las marquesinas de locales de otras marcas, la música de los desfiles que se roban las palabras y el audio de grandes exponentes de la moda local e internacional, ya forman parte de la esencia de la firma.

_Portada. Juampi Bonino | 1- 2-4-5-6-7-8-9. Juampi Bonino | 3. Nathalie Kowal.



1.



2.



3.



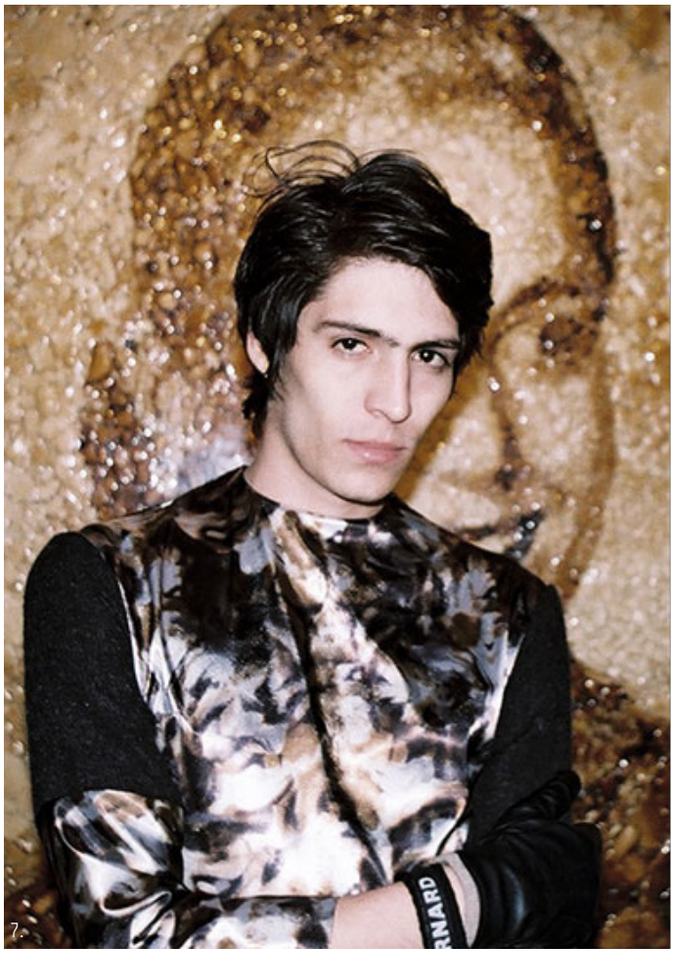
4.



5.



6.


7.


8.


9.


9.



PAULA LEDESMA_

CABA



LAS PRENDAS DE PAULA LEDESMA OPERAN A UN NIVEL ESCULTURAL, DONDE LA FORMA TRASCIENDE LA FUNCIÓN, SE IMPONE Y ALCANZA UN PROTAGONISMO ABSOLUTO. Sus creaciones expanden los límites de la anatomía, y con absoluta libertad ensayan distintas posibilidades espaciales. En esta búsqueda emergen nuevas estructuras para redefinir y destacar la silueta del cuerpo.

Graduada en diseño de indumentaria y textil en la Universidad de Buenos Aires, Ledesma estudia la figura humana y contempla con admiración la naturaleza, buscando conceptos que sintetiza en dibujos abstractos para delinear innovadores discursos formales.

La diseñadora materializa ese imaginario con puntos industriales, realizados con hilados de su propia manufactura, compuestos por alpaca peruana, pura lana merino, seda, y la más extensa variedad de mezclas.

Algunos de los recursos que esgrime en sus diseños, tan inusuales como atrayentes, son los encuentros y desencuentros de líneas puras y envolventes, torsiones, sustracciones, diálogos entre volúmenes y planos anatómicos, cambios abruptos de proporciones, juegos de escalas, asimetrías y construcciones rígidas en contrapunto de otras orgánicas.

Ledesma intensifica la experiencia sensorial con la combinación original de diversos puntos, hilados y materiales en un mismo tejido para reformular su textura.

La paleta de color varía de acuerdo a la temática propuesta en cada colección, utilizando los neutros para no perturbar el equilibrio cuando la forma es compleja.














FWEEK


BAFWEEK


FWEEK



315-316___Paula Ledesma



PESQUEIRA

CABA



VALERIA PESQUEIRA IDEA MUNDOS DE FANTASÍA, NARRACIONES CONTINUAS QUE SE HACEN PRESENTES EN CADA ASPECTO DE SUS PIEZAS DE DISEÑO. Su ropa expresa un imaginario lúdico, aniñado, con animales y escenarios naturales que invaden las superficies, regida por la impronta resultante de las diversas disciplinas estéticas que la conmueven. Ella encuentra inspiración en la calle, en el día a día, en los viajes, en la vanguardias artísticas, la música y el animé, el movimiento de lo cotidiano. Diseñadora de indumentaria egresada de la Universidad de Buenos Aires, fundó su firma en 2001, iniciando una búsqueda en la que el color y las texturas generadas a partir de las estampas cumplen un rol esencial. *¨Cuando armo una colección pienso en prendas clásicas. Desde la estampa y los recursos de moldería, les doy el toque moderno¨*, especifica sobre los lineamientos de su trabajo en el taller.

La riqueza visual de las prendas surge de diversas técnicas como el sublimado o la serigrafía, componiendo tramas a partir de grafismos monocromáticos, escalas alteradas y composiciones de figura y fondo. Textiles lisos, de plano y de punto, sirven de base para plasmar sus dibujos y le permiten interactuar con otras disciplinas, incorporando en sus diseños la obra de destacados artistas e ilustradores.

A nivel morfológico, Pesqueira toma como referencia prendas de los años ‘60 y ‘70, que reinterpreta poniendo especial cuidado en la moldería para lograr siluetas aniñadas de líneas depuradas y calce perfecto.

El sello de las creaciones de la etiqueta también reside en los detalles y le concede una especial atención a las terminaciones, tanto en el interior como exterior de las prendas.

La paleta se funda en colores clásicos: el rojo, el crudo y el azul, que interactúan con otros que varían según la temporada. Con el paso del tiempo, la firma se transformó en un estilo de vida, con el desarrollo de diferentes líneas y alianzas comerciales. Escuela, objetos de espíritu vintage junto al MALBA; artículos de navidad para Jumbo; la reedición de Barnett, modelo de zapatilla original Puma en los ‘70, y la bandolera Oso, que desarrolla junto a la diseñadora industrial María Mata, son algunos de los ejemplos del pensamiento integral de Valeria Pesqueira.











_Portada. Eugenio Mazzingui.



_PQTZ

Santa Fe



LOS CONCEPTOS DE ESPACIO FÍSICO Y TIEMPO QUE DÉBORA ORELLANA DISPONE EN SUS PRENDAS RESPONDEN A SU FORMACIÓN COMO ARQUITECTA EN LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO. Su búsqueda personal indaga en las posibilidades de trasladar el pensamiento arquitectónico tridimensional al uso cotidiano: *"Mi intención es que cada sujeto que habite mis prendas revele su identidad en múltiples lugares"*.

Portadora de un discurso que define sus cimientos en la revalorización del patrimonio y en el diálogo con el entorno geográfico y cultural, Orellana ilustra su contexto, el paisaje urbano y natural que la rodea, al que cita de manera literal sin despojarlo de lirismo. Sus prendas manifiestan una concepción estética basada en el vínculo de la arquitectura con la investigación textil, rescatando imágenes con una carga simbólica profunda. Retratos que afloran del pasado, de la huella del tiempo que perdura en el presente, Orellana se entusiasma con la idea de escala, con poder transformar lo máximo en mínimo y viceversa. Un ejemplo de ello es la edición de fotografías y planos históricos de la ciudad de Rosario que imprime sobre polleras, remeras y vestidos con la técnica de sublimación, en un planteo formal que vincula cortes estructurales, caídas y volúmenes.

Por otro lado, la diseñadora propone prendas que buscan la tridimensionalidad mediante la experimentación con texturas localizadas. Interviene materiales industriales con procesos manuales donde el calor y los recursos de costura generan plisados, pliegues y frunces. También es recurrente la inclusión de metales como aluminio texturizado con soplete directo, pvc, plásticos, resinas y cueros calados con láser.

_Portada. Max Iriart Crespo | 1. Max Iriart Crespo | 2. Danisa Colombo.



1.





2.



QUIER

Santa Fe



LAS DISEÑADORAS SILVIA QUEREDE Y NOELÍ GÓMEZ CREEN EN LA CAPACIDAD DEL DISEÑO DE SER INTÉRPRETE DE UNA CULTURA Y DE UN CONTEXTO: *"la identidad en el diseño se define en la medida en que da cuenta de una búsqueda, un decir y una construcción propia. una búsqueda no sólo territorial, sino también existencial, que se constituye en el resultado de potenciar el contexto para transformarlo en posibilidades estéticas y comerciales",* dicen.

Quier -fundada en 2008-, propone una apuesta por la innovación constante, dejando atrás la uniformidad y con el horizonte dispuesto en potenciar las señales individuales. Abordando esta filosofía, esgrimen siluetas y alianzas de texturas diferentes que desafían cualquier mandato de la moda.

La dupla proyecta su pensamiento creativo sobre tres ejes que determinan todo su trabajo: la realización de diseños funcionales, la búsqueda de materiales diferenciados y la intervención del espacio en torno al cuerpo. En este contexto, producen prendas que se transforman como un mecano: reversibles, versátiles, estructurales, con volúmenes y largos modulares regulables que ponderan la interacción con el usuario.

Planos geométricos y líneas netas conviven con formas envolventes de inspiración étnica que remiten a tribus nómades del mundo árabe y morfologías del folklore argentino, pero con un lenguaje actual y una impronta urbana. El concepto de sustentabilidad se hace presente en la firma con el empleo de géneros antiguos reciclados, terminaciones a mano y tradicionales técnicas de costura que preservan los oficios olvidados como los aspectos más significativos. La propuesta apela a la conciencia ecológica utilizando materiales orgánicos de origen verificable en cuanto a su política de cuidado del medio ambiente y fibras 100% naturales. También desarrollan una tela propia uniendo módulos lineales de textiles seleccionados con diferentes nexos, para crear una superficie agujereada o compacta. Quier se destaca en la fusión de texturas como aluminio, madera, piedras y la experimentación con técnicas de stencil sobre casimires, serigrafía sobre cuero o al aventurarse en procesos de sublimación. Ejecutan cada detalle con extrema obsesión, manteniendo un respeto implícito por el interior y el exterior de cada prenda.






BAFWEEK


BAFWEEK


BAFWEEK





RAÍZ INDÍGENA

Tucumán



HILADOS, TRAMAS Y URDIMBRES DE INTENSA EXPRESIVIDAD SE FUNDEN EN RAÍZ INDÍGENA PARA DEVELAR UN PROFUNDO DIALOGO CON EL PASADO Y LOS RASGOS DE SU ENTORNO. Signada por los valores y tradiciones propios de su identidad regional, María Isabel Serra, diseñadora de interiores tucumana, creó en 1996 una firma concebida con el compromiso de transmitir una cultura que se descubre en signos, colores, formas y texturas. Sus prendas, de marcada inspiración étnica, detentan una impronta de iconografía indígena precolombina, que adopta un papel preponderante en su lenguaje.

La propuesta se define por la libre experimentación en la amalgama de texturas táctiles y visuales. Serra concibe géneros propios en telar, emplea pintura a mano, teñidos, bordados y ahonda en los detalles de diversos materiales que enriquecen la propuesta visual de sus diseños. En el plano morfológico, el recurso integrador son los diferentes recortes que determinan la morfología de cada pieza, acentuada por la selección de colores, las intervenciones y la manera de disponer los apliques. La firma impone una paleta que se rige por el uso de los tonos tierras en todas sus variantes, surgida del análisis de su contexto productivo.





PABLO RAMÍREZ

CABA



CONTAR HISTORIAS A TRAVÉS DE LAS PRENDAS ES EL OBJETIVO DE PABLO RAMÍREZ, DISEÑADOR EGRESADO DE LA UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES. Su firma desarrolla piezas con cortes y estructuras complejas, pero en apariencia sencillas, para revisar imaginarios asociados a tiempos pasados. Desde una visión contemporánea redefine temáticas como la inmigración, la educación, grupos sociales, tradiciones artísticas e imaginarios colectivos, realizando un ejercicio etnográfico sobre los usos y costumbres de la cultura argentina.

El valor que le otorga Ramírez a la construcción de las prendas hace que la moldería adquiera un rol importante en la utilización de recursos de la sastrería tradicional, que combina con detalles que acentúan puntos de tensión. La importancia de la síntesis en su lenguaje de diseño configura formas puras, elaboradas a partir de estructuras complejas que distinguen determinadas partes del cuerpo.

La firma encarna en el diseño una postura ideológica que pregona la necesidad de generar prendas que trasciendan temporadas desde una visión ética y estética. En este sentido, la atemporalidad de sus siluetas se acentúa por el uso predominante del color negro en géneros naturales. Todo ello imbuido de un espíritu teatral y dramático que subraya la sensibilidad de las personas.

















SANTOS LIENDRO

Salta



EL ESPACIO CREATIVO DE ROXANA LIENDRO SE EMPLAZA EN EL PUEBLO DE VAQUEROS, CERCANO A SALTA CAPITAL. Un lugar abierto permeado por un entorno que lo gobierna todo: sus cerros majestuosos, un río calmo y transitado por el caminar de la gente simple, donde es posible crear en la más absoluta libertad. Liendro logra desde allí unir las esferas del diseño y el oficio artesanal, modelando su inagotable lenguaje expresivo. Legado que asume cuando de chica jugaba en el taller de su padre, el orfebre Santos Liendro, al que homenajea con el nombre de su firma. *¨Ahí me formé. Aprendí a experimentar naturalmente con una variedad infinita de materiales. Recuerdo que siendo una adolescente, creé mis propios zapatos de alpaca cincelada y tiento, para salir a pasear por las calles de Salta,¨* recuerda.

Liendro reactualiza acervos ancestrales de su contexto próximo con un lenguaje sincrónico. Se define atemporal, siendo la cultura popular que la rodea un elemento clave que impregna su proceso creativo.

Su obra trasciende los cánones de la mera indumentaria adquiriendo otros valores estéticos, técnicos y semánticos. La diseñadora integra con desenfado la orfebrería, el tejido y estampas realizadas por subilmación a tipologías como vestidos, sacos, tapados y ponchos, de morfologías simples.

En cada creación ensaya inusuales combinaciones de materiales. Emplea con mano experta el repujado, la filigrana, el puntillado y el estampado sobre metales, plata, cobre, hierro, bronce, y alpaca, entrelazados con textiles industriales o tejidos típicos de la zona, donde se destaca el aguayo, picote y barracán.

Elementos autóctonos como astas, huesos, semillas, fibras animales y vegetales y otros productos no convencionales también dialogan en sus prendas.

Ocupan un lugar destacado dentro de sus colecciones la línea de accesorios, carteras y zapatos, donde también plasma los infinitos recursos que definen la ecléctica fuerza dominante de la firma.

_Portada. Max Iriart Crespo | 1. Santiago Lofeudo | 2-3. Max Iriart Crespo.





1.



2.



3.



SCHANG VITON_

CABA



LA PRENDA Y SU INTERACCIÓN CON EL CUERPO, SU SINGULAR EXPRESIÓN. EL MERO MOVIMIENTO QUE INSINÚA AL LLEVARLA DEFINIENDO UNA FIGURA. La forma que involucra al contenido. La complejidad que encierra lo simple. El silencio. El imaginario de Julia Schang Vitón contempla todos estos conceptos como fuerza dominante.

Desde sus inicios en la carrera de diseño de indumentaria y textil en la Universidad de Palermo, comenzó a gestar su proyecto personal, que se consolida con su participación en BafWeek edición primavera/verano 12.13, donde pudo exhibir su primera colección. El proceso creativo de Schang Vitón abre un dialogo entre el desarrollo teórico y experiencia posterior. En su primer acercamiento al diseño mediante el figurín, esboza los primeros lineamientos proyectuales, que se enriquecen por los cambios que sufren en el transcurso de su materialización.

Su lenguaje radica en las formas, que trasciende a siluetas amplias de marcada influencia oriental. Parte de figuras geométricas rígidas y las deconstruye valiéndose de líneas de carácter más orgánico, deviniendo en amorfismos que recorren el perímetro del cuerpo.

Las texturas responden a la combinación de textiles, donde interactúan sin prejuicios la opacidad, el brillo acharolado y metalizados con efecto espejo.

Entre colores desaturados de claves bajas, con fuerte impronta del blanco seguido por los tonos terrosos y gastados, se define su paleta de color.

_Portada. Matias Sinigoi | Retrato. Gaston Cleiman | 1-2-3-4-5-6-7-8-9-10. Matias Sinigoi | 11. Laura Grosskopf.



1.



2.



3.


4.


5.


6.


7.


8.


9.



10.



11.







SECO_

CABA



PENSADA EN SU ORIGEN COMO UNA FIRMA EXCLUSIVAMENTE DE PARAGUAS, EN POCO TIEMPO SECO SE TRANSFORMÓ EN UN CONCEPTO INTEGRAL DE DISEÑO ESPECIALIZADA EN PRENDAS PARA EVADIR LA LLUVIA, BRINDANDO PROTECCIÓN TAMBIÉN FRENTE AL VIENTO Y EL FRÍO. Verónica de Miero es la responsable creativa y mentora de la propuesta, que ahora se expande a días soleados con una línea de piezas de punto y trajes de baño, para llevar debajo de pilotos y camperas.

Seco se destaca por reinterpretar tipologías clásicas utilizando materiales impermeables no convencionales -plástico, goma, PVC-, o interviniendo los textiles de algodón con tratamientos de teflón, resinado y engomados.

La firma impone una paleta vibrante de colores saturados y un desprejuiciado juego de estampas sobre las prendas, donde predominan las tramas florales y patrones geométricos junto a dibujos que aluden al pronóstico del tiempo. Los accesorios son fundamentales ya que incluyen las emblemáticas botas texturizadas y al gran amigo de la lluvia, el paraguas, un original modelo femenino con telas estampadas y mangos de otros tiempos, adornado con lentejuelas o brillantina, que se complementa con gorros y bolsos impermeables, todo con la misma impronta lúdica.

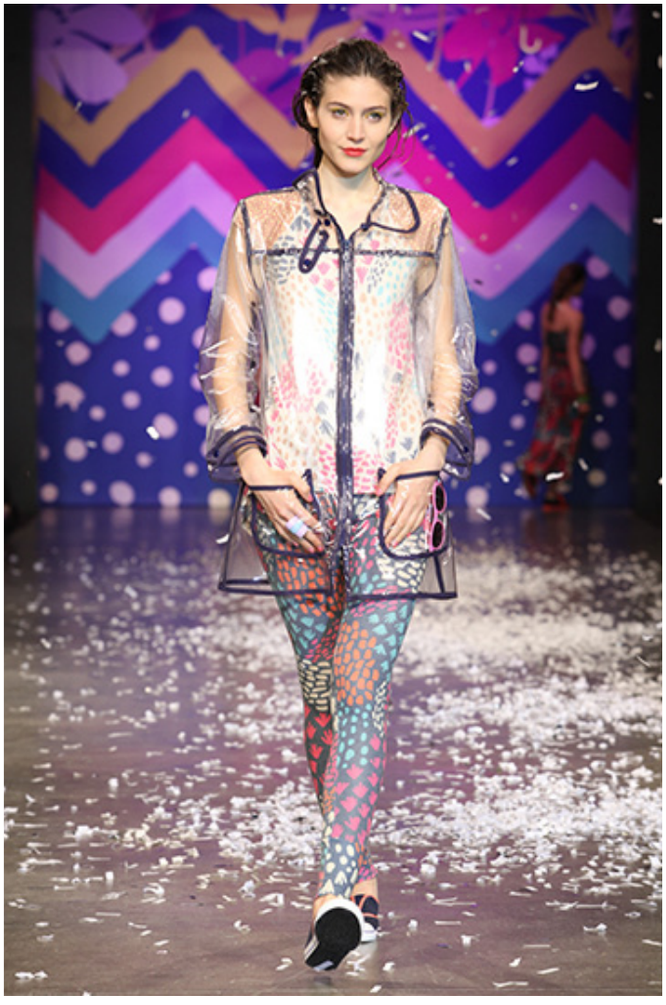

BAFWEEK


BAFWEEK


BAFWEEK


BAFWEEK


BAFWEEK





TRAMANDO_

CABA



OBSERVANDO CÓMO LAS TELAS Y LOS COLORES INTERACTÚAN TAN BIEN CON EL VIENTO, FUE CUANDO LA MADEJA DE IDEAS QUE ANIDABA EN MARTÍN CHURBA COMENZÓ A HACERSE OVILLO EN TRAMANDO. Fundada en 2003, desde su origen propone un proyecto multidisciplinario en torno al diseño y la experimentación textil.

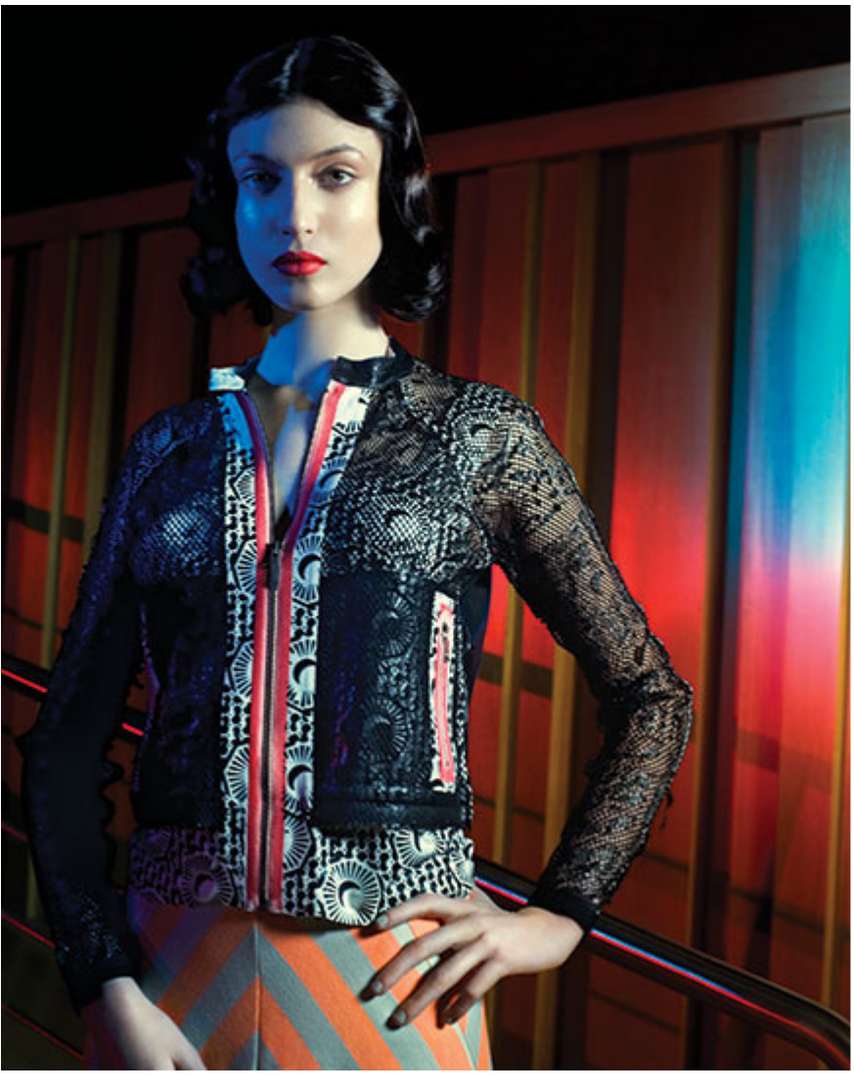
Con una clara visión sobre la evolución de los saberes y técnicas antiguas que resignifican el lujo y la femineidad, Tramando se compromete con las superficies tejidas desde el gen filosófico de lo textil. De esta voluntad surgen diversas líneas de producción como objetos para el hogar, accesorios y colecciones de prendas. En su laboratorio - espacio creativo, Churba ensaya, prueba, juega y experimenta con distintos procesos para el desarrollo de materiales propios. Interviene textiles industriales planos, de punto y tejidos artesanales a dos agujas, valiéndose de técnicas de teñido como el batik, la serigrafía y el sublimado de imágenes en clave abstracta e impresionista, y trabaja con termotransferencia para lograr engomados y aplicaciones de ornamentos plásticos.

La firma también se destaca por su búsqueda morfológica que propone juegos de volúmenes, líneas orgánicas, deconstrucciones y reformulaciones de tipologías a partir de siluetas envolventes o ergonómicas para producir prendas complejas y versátiles.

Churba interactúa con artistas locales de diferentes disciplinas en los sucesivos tramos del proceso creativo y en la intervención de vidrieras -Tramando espacio vidrieras-, una constante que se perpetua en cada temporada.

La identidad de la firma también se inserta en la trama social mediante múltiples proyectos donde genera lazos a través del diseño. En este sentido, su vinculación productiva con la Cooperativa La Juanita de Buenos Aires y la Red Puna de Jujuy, o sus colecciones 'Bajo Flores', en homenaje a la inmigración boliviana en Argentina, refuerzan la idea de que el diseño puede no solamente buscar productos bellos, sino incluso ser capaz de entrañar procesos profundos de cambio colectivo.



















TROYER_

CABA



PORTADORA DE UN LENGUAJE DONDE CONVIVEN EN PERFECTA ARMONÍA EL OFICIO TRADICIONAL Y UNA VISIÓN DE VANGUARDIA, AGUSTINA TROYER SE ENFOCA EN LA SASTRERÍA URBANA MASCULINA para otorgarle un rigor conceptual, volverla contemporánea, imponiendo novedosas configuraciones estéticas.

Diseñadora de indumentaria por la Universidad de Buenos Aires, aborda un proyecto que se define por la calidad en las materias primas y un proceso de diseño que transcurre por todas las instancias de investigación asumiendo un sustento implícito en cada rasgo, y fluctúa entre el patronaje clásico y el modelado sobre el cuerpo.

Su método creativo continúa con el tratamiento de los textiles que interviene con procesos de teñido, engomados y estampados, para lograr exclusivas texturas táctiles y visuales que se imponen sobre las superficies.

La diseñadora logra romper con las formas clásicas, desdibujar los límites, mediante recortes que enfatizan zonas corporales, juegos constantes de proporciones, cordones que generan volúmenes, tablas y ángulos radicales trazados matemáticamente.

El detalle sutil emerge en la firma con picados de punto espiga sobre las prendas, poniendo en valor su estructura interna y revalorizando el trabajo artesanal.

Los hombres Troyer se visten de negro, con variantes de grises y el blanco como perfectos compañeros.

_Portada. Ani Sirabonian | 1-2-3-4-5. Ani Sirabonian.


TROYER
LA CIUDAD DE MODA












1.


2.


3.


4.


5.









UCHI BOLCICH

Río Negro



La naturaleza del entorno, las formas y los colores de los paisajes, así como la arquitectura de San Carlos de Bariloche -su lugar de origen y donde emplaza su espacio productivo-, son el permanente estímulo de Úrsula Bolcich. Formada en diseño de interiores, desarrolla desde 2010 su firma de indumentaria donde conviven prendas de aires románticos y universos etéreos a las que aplica un sistema de producción tecnológico.

Bolcich focaliza su proceso creativo en la intervención textil a través del calado láser, el cual le permite expresar sobre los géneros la flora y fauna de su contexto de manera literal, logrando un efecto de fondo y figura en distintos planos.

Sus diseños asumen una síntesis formal que resuelve con mínimas costuras, y que interactúan con alforzas y plisados para delinear sutilmente una silueta lánguida, de líneas simples y con el talle en la cintura, que materializa en gasas, sedas, tafetas y algodones.

_Portada. Maxi Iriart Crespo | 1. Maxi Iriart Crespo.









1.

UNMO

CABA



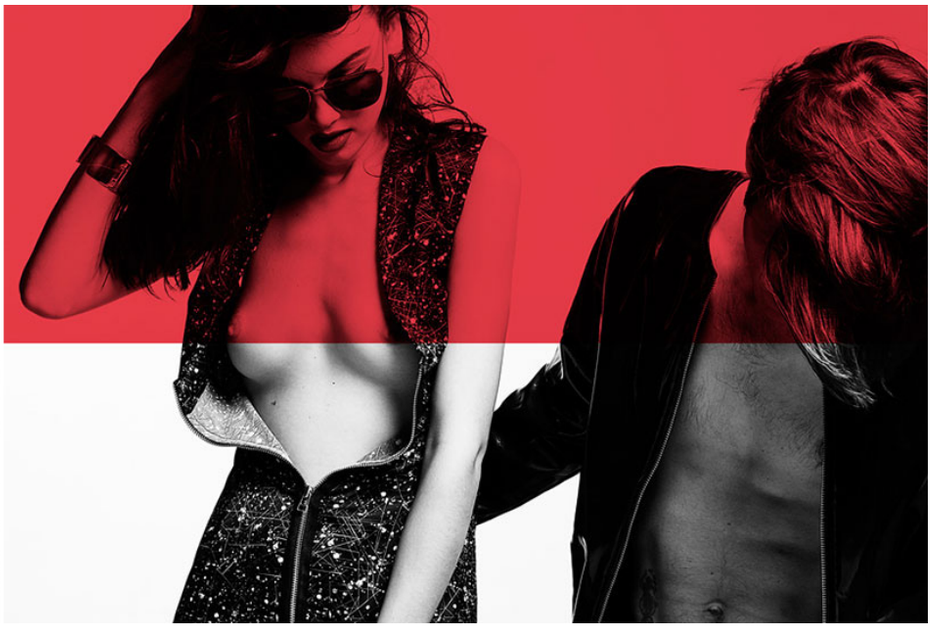
ORIGINARIAMENTE PENSADA PARA UN PÚBLICO RELACIONADO AL CLUB WEAR Y A LA CULTURA RAVE,MARCELO ORTEGA, DISEÑADOR DE INDUMENTARIA POR LA UBA, CREÓ LA FIRMA UNMO CON UNA ESTÉTICA DECIDIDAMENTE FUTURISTA QUE AÚN SE CONSERVA, PERO HOY MATIZADA CON UNA IMPRONTA MÁS URBANA.

Su propuesta radica en la realización de prendas para mujeres y hombres, de estructuras complejas a partir de molderías experimentales que juegan con piezas ergonométricas y geométricas. Distintas tipologías clásicas se resemantizan con técnicas de sastrería, generando así formas novedosas que definen el carácter del proyecto. La silueta que Ortega asume cada temporada conjuga líneas anatómicas con volúmenes netos y caídas.

A esto se suman estampas ópticas que generan efectos visuales, realizadas por serigrafía, transfer y sublimación, lavados y postratados, y recursos de costura como el matelase que son aplicados sobre los textiles para adaptarlos a los estudios morfológicos.

El concepto se expande en una línea de accesorios unisex que incluye bolsos estampados y el desarrollo de calzado ecológico, sin el uso de cuero ni pieles.













URENKO_

CABA



NICOLÁS BERTOLO Y ANITA NAVA CREAN SUS DISEÑOS INVOCANDO UNA UTOPÍA QUE MATERIALIZAN EN CADA COLECCIÓN. En sus prendas subyace un equilibrio de contrastes, que se traduce en una geometría pura y minimalista deconstruida por la manipulación y fragmentación de las estructuras.

*El proyecto no podría haber surgido en un mundo pacífico, lineal y perfecto, ya que indaga sobre las imperfecciones, lo profundo, lo existencial**, relatan. Estos conceptos, trabajados desde un método que pondera el desarrollo íntegro de cada prenda -que abarca desde la selección de materiales nobles, el diseño y la confección-, hacen emerger los principales rasgos de Urenko. *La firma construye una visión postapocalíptica que busca adoptar una nueva conducta***, sintetiza Bertolo.

Cada colección nace de un disparador que actúa como eje creativo, que puede provenir de un fenómeno social, artístico o político que los conmueva.

Los textiles y recursos estéticos como lavados y estampas logradas por sublimación, ayudan a reforzar esa impronta, al igual que la morfología que plantean en cada pieza.

Profesan una imagen depurada reflejo de las formas arquitectónicas dominantes, en prendas donde conviven líneas rígidas y lánguidas que delinean los planos esculturales que recorren el cuerpo.

* / ** Prensa Urenko

_Portada. Antonella Arismendi | 1-2. Antonella Arismendi | 3-4-5-6-7. William Kano.



1.



2.



3.



4.



5.



6.



7.



_VARANASI

Santa Fe



PIONEROS EN ARGENTINA EN EL VÍNCULO ENTRE LA ARQUITECTURA Y EL DISEÑO DE INDUMENTARIA, MARIO BURAGLIO Y VÍCTOR DELGROSSO CONSOLIDARON VARANASI EN 1983. Ambos arquitectos por la Universidad Nacional de Rosario (UNR), sus inicios se remontan 10 años antes cuando siendo aún estudiantes, comenzaron con una pequeña producción de objetos, accesorios y calzado.

Su trabajo evidencia una innovación permanente en el plano morfológico, signado por los conceptos de pureza, armonía y síntesis, a los que aluden mediante un complejo desarrollo a nivel de construcción de las prendas, alterando estructuras y aspectos técnicos.

Los tejidos operan a un nivel inspiracional. Decodifican sus propiedades adaptándolos a la idea madre de cada colección, sugiriendo muchas veces su destino, función, o el método a emplear.

Las colecciones de Varanasi incorporan tecnología en distintos puntos del proceso creativo. Muchos de los productos que presentan cada temporada se trabajan digitalmente para definir con precisión el patronage y los cortes que luego realizan con técnica láser, exigiendo desarrollos completamente nuevos como su revolucionaría moldería basada en incisiones helicoidales o sus propuestas de prendas sin costuras laterales.

En el plano de los materiales la dupla crea e interviene textiles capaces de adaptarse a las distintas propuestas formales. Cortan, deshilan, rompen, tiñen y quitan capas, realizan serigrafía, bordados, lavados, siliconados, amalgaman texturas. Todo es posible a partir de la aplicación de recursos industriales, artesanales y tecnológicos; además imponen una paleta donde predominan los colores neutros y cálidos con acentos según las temporadas en amarillo, colorado, naranja, fucsia o magenta.

Los percheros de Varanasi son un llamado a los sentidos refinados.

_Portada. Vicky Aguirre | 1-5. Alejandro Burset | 2-3-4. Mario Buraglio.



1.



2.



3.



4.



5.

_VELASCO

Chaco



DESDE LA CIUDAD DE RESISTENCIA, CHACO, MARÍA EMILIA VELASCO DESARROLLA UNA FIRMA BAJO LINEAMIENTOS DE COMPLEJIDAD VISUAL, Y REVELA SU ESENCIA EN EL DESARROLLO DE TEXTURAS NACIDAS DEL TACTO DIRECTO CON LOS TEJIDOS. De carácter rústico y femenino a la vez, referencia imágenes relacionadas con su tierra, sonidos y aromas singulares, que integra de manera abstracta o simbólica en las prendas.

Para su proyección se vale materias primas nobles como el cuero y el algodón, ya sea en calidad de fibras, hilados, tejidos o avíos.

La huella humana de Velasco se percibe en los calados, bordados en diversos sectores, estampas serigráficas y terminaciones de manufactura artesanal que componen su sensible lenguaje expresivo y aportan valor agregado al producto final.

Su propuesta morfológica también desempeña un papel importante en sus diseños, cuando origina volúmenes mediante la superposición de textiles, tablas, jabots, y actúa sobra la estructura original valiéndose de la rotación de ejes. La paleta de color se define natural, donde se destacan los crudos y los tierras, en armonía con naranjas y rosas desaturados.

_Portada. Martin Royg Veon | 1. Maxi Iriart Crespo.



1.

97

VERO IVALDI_

CABA



LA EXPERIMENTACIÓN EN VERO IVALDI RADICA EN SU MODO DE OBSERVAR, REVELADOR DE UN MÉTODO CIENTÍFICO PROPIO QUE LOGRA TRASLADAR AL ÁMBITO DEL DISEÑO. Los juegos de ingenio como el Tetris o el ajedrez, la topología y la cinética, la fantasía de un relato, incluso cualquier expresión artística, son referencias precisas para sus creaciones.

Ivaldi plantea morfologías obsesivas basadas en el estudio del mapa del cuerpo humano, en su ergonomía, en el conocimiento de sus formas, movimientos y articulaciones.

El dominio de las técnicas de sastrería que ejerce sobre sus prendas origina que los tejidos con los cuales trabaja -sean de punto o plano-, se adapten a su lenguaje. Allí la funcionalidad y la novedad en las formas adquieren un carácter fundamental y las texturas cobran importancia a partir del abordaje sensitivo del material.

Piensa sus diseños desde la fragmentación de las estructuras, eje dominante en su proceso creativo. Su talento radica en imponer líneas y pinzas certeras en diálogo continuo, formas asimétricas e irregulares, planos rebatidos que se integran con volúmenes, ángulos y cortes diagonales que se desvanecen en puntos de fuga, cambios de escalas, ejes desfasados, elementos conformantes de diferentes colores que acentúan contrastes.

Recursos de costura como alforzas, pliegues y frunces crean efectos táctiles e intervienen en la elaboración de las siluetas. Para Vero Ivaldi cada diseño es una hipótesis que debe resolverse, un desafío que la conduce a evolucionar en cada temporada.

_Portada. Luciana Val y Franco Musso | 1-2-4. Luciana Val y Franco Musso | 3. Luciana Val | 5. Matías Corral.



1.



2.













4.



5.

VICKI OTERO_

CABA



DESDE LA POÉTICA DE SU LENGUAJE, VICKI OTERO REINTERPRETA MORFOLÓGICA, CONSTRUCTIVA Y MATERIALMENTE EL TRADICIONAL RUBRO DE LA SASTRERÍA, PARA LLEVARLO AL EXTREMO DE SUS POSIBILIDADES EXPRESIVAS. Su búsqueda deviene en una estética austera, minimalista y de vanguardia.

Diseñadora de indumentaria recibida en la Universidad de Buenos Aires y tras una corta experiencia en varias firmas, debutó con la propia en 2002, con una serie definida como una mini colección, integrada tan sólo por seis piezas, cada una en cuatro colores diferentes.

Otero se inspira en el paso del tiempo, el modo de vestir de las colectividades de principio de siglo, objetos, películas y muebles de antaño. Orienta su esfuerzo al estudio de molderías clásicas, percibiendo las prendas desde un desarrollo formal para luego definir su materialidad y textura.

Desde la selección de una silueta comienza el proceso en el que explora todas las posibilidades y recursos que se observan en sus series. Ella no propone temas específicos que limiten su ambición expresiva, sino que trabaja libremente en pos de sugerir novedosas tipologías.

De este modo pone en relación tejidos planos y de punto fabricados en lana, algodón, viscosa y hasta neoprene, y le otorga especial importancia a los detalles y terminaciones.

La propuesta impone volúmenes en contraste con planos netos, cambios de largos modulares, variaciones en el talle, cortes severos, irregularidades, y recursos constructivos como tablas, pinzas y frunces, pero siempre con un dejo experimental.

La paleta de color transita por los neutros, con el negro, gris, blanco y beige como denominador común, y algún acento por temporada que incorpora estampados propios y lavados industriales.

_Portada. Ph: Gustavo Di Mario, Estilismo: Florence Arguello | 3-4. Ph: Rosario Helman.





2.



3.



4.

VICTORIA ROMERO

Santa Fe



VE, OBSERVA, SIENTE, PIENSA, BOCETA, PRUEBA, EXPERIMENTA, DESCUBRE… Victoria Romero inicia cada colección con un proceso creativo que atraviesa todas esas instancias para concebir un estilo femenino, intenso e innovador, inspirado en la estética de mujeres de todas las épocas.

Con estudios técnicos en diseño textil e indumentaria, inició su firma en 2008 para concebir prendas de formas clásicas, relacionadas con la anatomía del cuerpo desde una silueta adherente, a veces anatómica y otras incorporando volúmenes en busca de exagerar la figura femenina.

Así mismo, innova de manera sutil al volver curva o irregular alguna línea, o integrando recursos como vivos, recortes y pespuntes.

Con un notable trabajo artesanal, sus piezas se destacan por las intervenciones textiles para el desarrollo de efectos sobre las superficies. Plisados, bordados, texturas superpuestas y saturadas, son algunos de los recursos que combina, generando un cruce de opuestos con la pureza de la moldería.

_Portada. Guillermo Pernuzzi | 1. Guillermo Pernuzzi







369-370___Victoria Romero

1.

VIDA DE PERROS

San Juan



JUAN MANUEL ALZAMORA PLASMA EN SU FIRMA DE UN MODO DE IMAGINAR Y VER EL MUNDO, UN DISCURSO, UNA IDEOLOGÍA, UNA POSTURA SOCIAL Y POLÍTICA. Vida de perros es principalmente un medio de expresión que busca exaltar el modo de ser latino, contar su historia, tributar sus íconos y difundir sus creencias y saberes.

La propuesta indaga en el sentir y pensar de este lado del mundo desde una mirada personal. Alzamora observa constantemente su entorno, toma fotografías, analiza las expresiones culturales o sencillamente a las personas en sus actitudes cotidianas. A través de la provocación, de la ironía y del humor, busca sensibilizar y acercarse a la raíz indígena. En su labor, recurre a la experimentación textil con estampas serigráficas, full print, 3D, efectos de corrosión, gastados, prelavados y fotomontajes. Busca el contraste de colores vivos y saturados e incorpora una paleta con referencias a la intensidad de los días de sol del noroeste. Actualmente, también se involucra con la responsabilidad social empresaria en pos de generar un proyecto sustentable.


Gato Negro Suerte
MUSIC!
SALVE LOS ELEFANTES DE
HUMAHUACA
VidadePerros
DESDE 1962
EL ARTE DEL FINO VESTIR LATINO


VidadePerros
• SACA A LOS JÓVENES DE SU CASA Y LOS PONE EN LA CALLE

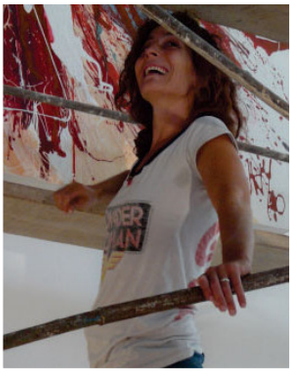

NUESTROS
SANTOS
VidadePerros


ASADO
CON
CUERO
Vidadeperros


VIDADEPERROS
INSEGURIDAD?
QUIEN NO ROBO ALGO
ALGUNA VEZ?
WWW.VIDADEPERROS.NET

VIRGINIA CHOUHY

Santa Fe



EL IMAGINARIO DE VIRGINIA CHOUHY SE ARTICULA ENTRE LAS ESFERAS DE LA ARQUITECTURA, el diseño de indumentaria y las artes plásticas. Porta voz de su historia y lenguaje formativo, su trabajo se vale de una férrea experimentación en una propuesta estética que indaga sobre los materiales y sus posibilidades expresivas. Chouhy interpreta al textil como una superficie capaz de albergar una manifestación artística y proyectar texturas, colores y combinaciones novedosas.

Su foco está puesto en las sensaciones contradictoras que se despiertan a partir del manejo agudo de los recursos pictóricos, como enormes trazos de naturaleza intensa y el delineado de manchas y caras de gran escala. Figuras que responden a conceptos que abarcan desde estructuras arquitectónicas, estudios sobre el cuerpo femenino y juegos de abstracción. Chouhy desarrolla vestidos de corte simple y silueta lánguida, sin entalle y los confecciona con una moldería clásica que permite apreciar claramente el discurso plástico. La paleta de color que sobrevuela su trabajo combina colores neutros con acentos saturados y estridentes.











CRÉDITOS

__MINISTERIO DE INDUSTRIA / MINISTRA DE INDUSTRIA
Lic. Débora Giorgi

__INSTITUTO NACIONAL DE TECNOLOGÍA INDUSTRIAL - INTI-
Presidente_Ing. Ricardo Del Valle

__DIRECTORA INTI TEXTILES
Ing. Patricia Marino

__COORDINADORA OBSERVATORIO DE TENDENCIAS INTI
DT. Karen Zander

__PROYECTO MAPA DE DISEÑO INTI
_Equipo de Investigación OdtINTI
Alejandra Acosta
Araceli Deregibus
Gisela Ferricelli
Laureano Mon
Natalia Nupieri
Marina Pérez Zalaschi
Julieta Puhl
Sebastián Rodríguez
Karen Zander

_PUBLICACIÓN MAPA DE DISEÑO INTI
_Producción ejecutiva
Equipo OdtINTI

_Producción de textos
»Primer capítulo_“Identidad de diseño”
Laureano Mon
»Segundo capítulo_“Perfiles creativos: 101 diseñadores argentinos”
Sebastián Rodríguez
»Corrector_Ricardo Cabral
»Traducción español/inglés_Victoria Boano

_Fotografía, producción y edición
Gisela Ferricelli
Julieta Puhl
Sebastián Rodríguez
Alejandra Acosta
»Fotógrafos
Equipo OdtINTI
Maximiliano Iriart Crespo
Ani Sirabonian
Maria Verdugo
Soledad Quiroga
Fotografías provistas por diseñadores, artesanos, artistas, gestores culturales e intituciones.

_Diseño y programación libro digital
Silvina Angeleri

__INVESTIGACIÓN REALIZADA EN CONJUNTO CON FUNDACIÓN PRO TEJER
Presidente_Marcos Meloni
Dirección Ejecutiva Fundación Pro Tejer_Ariel Schale

__AGRADECIMIENTOS
El OdtINTI desea agradeces a todos los diseñadores que confiaron en nuestro trabajo formando parte del proyecto Mapa de Diseño INTI; como así también a artesanos, artistas, fotógrafos, investigadores, gestores culturales e instituciones que aportaron valiosa información a nuestra investigación a nuestra investigación y publicación.

Asimismo queremos destacar el valioso aporte de diferentes profesionales que nos ayudaron a lo largo del camino, entre los que deseamos mencionar a: Susana Saulquin, Aldo Karagozian, Pedro Bergaglio, Cecilia Sánchez, Sofía Marré, Hada Irastorza, Kika Tarelli, Silvina Fénik, Miryam Millán, Pancho Marchiaro, Jazmín Castilla Sastre, Mauro Guzmán, Nancy Rojas, Jorge Moragues, Claudia García Lange, Paola Pavanello, Rodolfo Harawi, Wustavo Quiroga, Elio De Angeli, Alicia Freanza, Carolina Sampor, Carolina Cenzano, María Ines Salum, Mariela Quiroz, Fabian Matus, German Lang, Patricia Pieragostini, Andrea Fontelle, Irene Auvieux, Pepa Durso, Marcos Soria, Marcela Molinari, Marisa Vinacour, Sandra Buccafusca, Patricio Nadal, María Sanchez, Natalia Spollansky, Lorena Cardona, Sebastián Pinciroli, Luciano Durand, Claudia Sabatini, Ivonne Guizzoni, Ivana Roth, Andrea Lippi, Tatiana Penno, Gonzalo Gómez, Claudio Maquiavelo, Emanuel Alonso, Belén Catadiano, Carolina Cabrera, y al equipo de trabajo de INTI Textiles.

