

ESCUELA UNIVERSITARIA CENTRO DE DISEÑO (EUCD)

COCÚN

*Una propuesta de diseño conceptual, a partir de las posibilidades creativas que
surgen de diseñar con tejido de punto.*

POR MARCELA ABAL Y MARÍA INÉS PAYSSÉ

Tesis de graduación

Tutor: D.I. Cecilia Lalanne

Montevideo, 2010

RESUMEN

Tesis de Graduación
Diseño Industrial opción Textil y Moda
Escuela Universitaria Centro de Diseño
Facultad de Arquitectura / Universidad de
la República

Autoras: Marcela Abal y María Inés Payssé
Tutora: D.I. Cecilia Lalanne
Fecha y lugar de la defensa: 11 de noviembre
de 2010, Montevideo

El presente trabajo tiene como objetivo la realización de una propuesta de diseño conceptual a partir de las posibilidades creativas que surgen de diseñar con tejido de punto. El tejido está pasando por un momento de ebullición a nivel internacional: está siendo reconsiderado, redefinido y entendido desde perspectivas alternativas y diversas. Esta propuesta es el reflejo de una inquietud personal de darle un anclaje local a este fenómeno, junto con la necesidad de dar una visión personal. Con el fin de contextualizar el tema se realizó una investigación teórica previa, a partir de la cual se pudo concluir que Uruguay tiene las condiciones necesarias para ser un referente mundial del tejido de punto artesanal, y necesita construir una identidad propia a través de la incorporación de diseño personal y diferenciado. El desarrollo del proceso creativo fue muy personal e intuitivo. De esta etapa se destaca a experiencia práctica con tejido a mano como disparador creativo. Al generar volúmenes y formas con el propio tejido se pudo comprobar el espectro de posibilidades que se abre al diseñar desde la propia técnica. En una segunda instancia las muestras obtenidas interactuaron con el cuerpo para generar ideas constructivas. Los resultados obtenidos a nivel de diseño ponen el énfasis en el mensaje conceptual y en la documentación de todo el proceso creativo como aporte desde el punto de vista académico en materia de diseño con tejido de punto.

Palabras clave: Tejido de Punto, Lana, Uruguay, Diseño Conceptual, Proceso Creativo

INDICE

RESUMEN	2
1. INTRODUCCIÓN	7
1.1 Planteamiento del tema	8
1.2 Justificación	8
1.3 Objetivos	10
2. MARCO TEÓRICO	15
2.1 TEJIDO DE PUNTO - Generalidades	16
2.1.1 Introducción	17
2.1.2 Definición	17
2.1.3 Tejido de punto por urdimbre	18
2.1.4 Tejido de punto por trama	18
2.1.5 Tejer con forma	18
2.1.6 Evolución histórica	20
2.2 EL TEJIDO DE PUNTO DEL SIGLO XXI	24
2.2.1 Introducción	25
2.2.2 Contexto	26
2.2.3 Tejido como pasatiempo	30
2.2.4 Arte y manifestaciones	33
2.2.5 El tejido en la pasarela	40
2.3 TEJIDO DE PUNTO EN URUGUAY	46
2.3.1 Tradición del tejido a mano	47
2.3.2 Materia prima: La lana	48
2.3.3 Diseño uruguayo con tejido	52
3. PROCESO CREATIVO	57
3.1 Inspiración	60
3.2 Propuesta	62
3.3 Selección de material	64
3.4 Experimentación	64
3.5 Desarrollo de la colección	67
3.6 Ejecución	71
3.7 Lookbook	72
3.8 Nombre de la colección	74
3.9 Producción fotográfica y armado del libro	75
4. CONCLUSIONES	79
5. BIBLIOGRAFÍA	85

1. INTRODUCCIÓN

1.1 PLANTEAMIENTO DEL TEMA

El tejido de punto es un proceso de fabricación textil que permite tejer piezas con forma y una gran variación de diseño y texturas. El proceso de tejer algo con nuestras propias manos es una experiencia emotiva y una habilidad manual que se transmite tradicionalmente generación tras generación.

A lo largo de la historia, la actividad de tejer va tomando más o menos relevancia, y hoy el mundo entero se encuentra en un momento de efervescencia de la técnica, que se expande y desarrolla por caminos inesperados.

Tanto desde nuestra experiencia laboral como desde nuestro lugar como docentes estamos insertas en el mundo del tejido de punto, y somos receptoras de todo tipo de información sobre el mismo. Este contexto en el que nos movemos hace que el resurgimiento del tejido nos llame la atención y nos motive para tomar este tema como punto de partida de nuestra investigación.

Creemos importante utilizar la instancia de tesis para tomar una postura al respecto desde el entorno en el que actuamos, dándole así un anclaje local y una visión personal a este fenómeno internacional.

En un mundo masificado, globalizado y desbordado de información, sentimos que es necesario diferenciarnos y expresar nuestra forma de ver las cosas. “Hoy en día la moda depende de ideas, individualismo y autenticidad; más que nunca, los diseñadores se vuelven hacia sus raíces, se preguntan cuáles son sus orígenes, su identidad y las razones que los empujen a crear, pero sobre todo cuáles son su estilo y sus valores”¹. Es por eso que planteamos una postura enfocada en lo conceptual, donde el mensaje a transmitir, lo estético y lo formal priman ante la función.

Bajo la premisa de que el tejido de punto permite crear cualquier volumen sin necesidad de cortes ni costuras; nos proponemos experimentar con las técnicas que generan formas tridimensionales tomándolas como punto de partida para diseñar. Como diseñadoras de indumentaria, elegimos utilizar el cuerpo como soporte para llevar a cabo nuestra propuesta.

De esta forma nos planteamos el desafío de crear un conjunto de prendas de alto tenor estético y conceptual, que hable de nosotras como diseñadoras uruguayas y manifieste las posibilidades creativas que surgen a partir de diseñar con tejido de punto.

1.2 JUSTIFICACIÓN

En los últimos años, las tendencias macrosociales están marcando un rumbo de la sociedad hacia valores primarios y ancestrales. El estrés urbano, los avances tecnológicos y las duras e impredecibles realidades del mundo exterior han llevado a que el consumidor necesite regresar a la seguridad del nido y pase más tiempo en el hogar, refugiándose en ambientes acogedores y actividades manuales, emotivas y tranquilizadoras.

La preocupación por el medio ambiente, el rechazo a la sociedad de consumo y la nostalgia por tiempos más sencillos hacen que hoy en día resulte importante volver a las raíces, y revalorizar las tradiciones y costumbres locales. La fabricación artesanal está recuperando su relevancia como rasgo autóctono y huella cultural de las sociedades que la producen.

Dentro de este contexto, el tejido de punto está pasando por un momento de ebullición a nivel internacional y se ha transformado en un fenómeno de dimensiones enormes, manifestándose de una manera diferente a otros momentos de la historia. La práctica del tejido ha resurgido por caminos inesperados que ya no se enmarcan exclusivamente en el espectro de lo doméstico y utilitario. El tejido está siendo reconsiderado, redefinido y entendido desde perspectivas alternativas y diversas.

Como diseñadoras de tejido de punto, creemos pertinente relevar y documentar este fenómeno, y enmarcarlo en el contexto que integramos, dado el lugar que tiene el tejido de punto y la lana dentro de la sociedad uruguaya. El tejido con dos agujas es una de las técnicas artesanales más practicadas en el Uruguay, aprendida y transmitida generacionalmente por las mujeres dentro del medio familiar. Creemos que existe una necesidad de revalorizar y promover la actividad de tejer manualmente, como patrimonio cultural y como alternativa de desarrollo social.

De la misma manera que miramos hacia afuera y reconocemos la expansión del tejido vanguardista a lo largo del mundo, al hacer una mirada hacia adentro observamos que el Uruguay se está despertando y está comenzando a gestar una cultura de diseño. Contamos por primera vez en la historia con una Cámara y un Conglomerado de Diseño: ambas instituciones se han instalado como referentes en el tema y están trabajando con el objetivo común de lograr un mejor posicionamiento del diseño uruguayo a nivel local e internacional. De esta forma se está estableciendo una masa crítica de diseñadores que funciona como impulsora de la actividad en el medio. Esta situación habla de un Uruguay más receptivo y dispuesto a escuchar lo que el diseño tiene para decir. Y por lo tanto de un terreno fértil para propuestas como la nuestra, que expresen

la visión y la identidad individual de cada diseñador.

Por otro lado, la diversidad propia del tejido de punto hace que éste sea fascinante, pero a veces su contexto doméstico lo hace caer en lugares comunes y clichés. Esto provoca que muchas veces sea pasado por alto en entornos de diseño e investigación académicos. En la búsqueda bibliográfica es notable la falta de publicación de temas pertinentes a metodologías de trabajo y procesos de diseño con tejido de punto. Desde lo personal, sentimos la necesidad de encontrar nuevos caminos de creación con el tejido. La instancia de explorar las posibilidades de diseño sobre la técnica misma, permite al diseñador identificar las posibilidades, efectos, alcances y limitantes de la técnica con la que está trabajando. Esto maximiza las posibilidades en materia de opciones de diseño y se traduce en un profesional competente y especialista en el área. *Con este trabajo pretendemos demostrar la importancia de crear directamente sobre la técnica y de tomar las propiedades del tejido como disparador creativo.* Es por ello que nos proponemos realizar un registro del proceso de creación y documentar el diseño de metodología utilizado, como aporte en el ámbito académico.

1.3 OBJETIVO

OBJETIVO GENERAL

Realizar una propuesta de diseño conceptual, a partir de las posibilidades creativas que surgen de diseñar con tejido de punto.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Analizar y registrar la situación actual del tejido de punto a escala internacional y luego nacional para darle un anclaje local a nuestra postura
- Experimentar las distintas técnicas de tejido de punto a mano que permiten generar formas y volúmenes en el propio tejido sin necesidad de costuras
- Crear una imagen íntima y personal como material de inspiración
- A partir de las formas obtenidas durante la experimentación, diseñar y realizar un conjunto de prendas que transmitan el concepto de la inspiración
- Documentar el proceso creativo y los productos terminados en un libro (subproducto)

DELIMITACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

Luego de la definición de los objetivos, juzgamos necesario aclarar cuáles fueron los límites de esta investigación. El objetivo principal del trabajo consiste en manifestar una postura personal y conceptual sobre el tejido de punto, y para lograrlo nos señalamos ciertos límites precisos.

La investigación teórica tiene como objetivo introducir el tema, profundizar nuestros conocimientos sobre el mismo y contextualizar el posterior trabajo práctico. Por ello, el análisis de la situación actual del tejido de punto a nivel global se convierte en el foco principal del marco teórico.

El desarrollo de la colección se concentra en el trabajo experimental con tejido de punto a mano, lo que nos aporta las herramientas técnicas necesarias para desenvolvernos con soltura en la parte creativa. Esta instancia no se compromete a estudiar las posibilidades productivas o comercializables de los diseños, sino que pone el énfasis en lo conceptual por medio del desarrollo de una inspiración propia y personal, y en la documentación del proceso creativo. Si bien este registro metodológico puede ser de interés desde el punto de vista académico en materia de diseño con tejido de punto, no se compromete en la aplicabilidad generalizada de sus resultados.

METODOLOGÍA

El presente trabajo realizará un abordaje general a la técnica del tejido de punto, y en particular a su situación actual a nivel global, con el fin de brindar nuestra propia manifestación sobre el tema desde un entorno local. Esto se llevará a cabo por medio de

un estudio teórico previo que contextualice el tema, y una segunda instancia de desarrollo experimental y creativo.

Se seguirán los siguientes pasos metodológicos:

Revisión bibliográfica: La literatura revisada trata sobre la definición y características del tejido de punto; su evolución histórica; el resurgimiento actual en distintas manifestaciones y el contexto social en que se desarrolló; la lana y tejido de punto en Uruguay.

Inspiración: Esta etapa consiste en la creación de una imagen de inspiración propia para el desarrollo de la colección. La imagen nace a partir de un texto que vuelca contenidos íntimos de nuestras personalidades, y se lleva a cabo a través de una producción fotográfica realizada por nosotras mismas. La imagen final es analizada para extraer conceptos y herramientas constructivas que nos permitan establecer el código de diseño de la colección.

Experimentación: Esta es la etapa medular y en ella nos centramos en el trabajo experimental con tejido de punto a mano. Con la técnica de tejido parcial como eje principal, ponemos en práctica los recursos en tejido que permiten generar volúmenes o formas en el propio tejido sin necesidad de cortes o costuras. De esta manera tejemos muestras que nos permiten crear formas tridimensionales que luego aplicamos al cuerpo de una muñeca para generar ideas constructivas. Las etapas de realización de la actividad son documentadas utilizando fotografía digital.

Desarrollo de las prendas: Consiste en bocetar a partir de las formas logradas en la etapa anterior, y luego definir y resolver las prendas finales que conformarán la colección. Para resolver la moldería y su traducción al tejido, es necesario volver a experimentar

sobre el cuerpo y el maniquí pero esta vez a escala real.

Ejecución: En esta instancia establecemos el vínculo con las tejedoras encargadas de la producción, manejamos los tiempos y resolvemos los problemas que se presenten durante la realización.

Producción fotográfica y armado del libro: Esta etapa consiste en el registro de todo el proceso creativo. Diagramamos toda la historia de la colección mediante fotografías y textos, y luego realizamos una producción de fotos con las prendas para darle un marco profesional al trabajo y mostrar los resultados de la tesis de la mejor manera posible.

Elaboración de conclusiones: Al final del trabajo es posible, por un lado, señalar los puntos positivos con relación a diseñar directamente sobre la técnica del tejido de punto; por otro lado, se analizan las particularidades del proceso de diseño; por último, se formulan sugerencias para otros trabajos de investigación que puedan surgir en el área.

1. INTRODUCCIÓN

Justificación

OBJETIVO

2. MARCO TEÓRICO

TEJIDO DE PUNTO

GENERALIDADES

Definición

Técnicas

Evolución Histórica

TEJIDO DEL SXXI

Contexto

Tejido como pasatiempo

Arte y Manifestaciones

El tejido en la pasarela

TEJIDO EN URUGUAY

Tradición del tejido a mano

Materia prima: La lana

Mano de obra uruguaya

Diseño uruguayo con tejido

3. PROCESO CREATIVO

INSPIRACIÓN

CONCEPTUALIZACIÓN Y ANÁLISIS

PROPUESTA

SELECCIÓN DEL MATERIAL

EXPERIMENTACIÓN

DESARROLLO DE LA
COLECCIÓN

EJECUCIÓN

PRODUCCIÓN FOTOGRÁFICA Y
ARMADO DEL LIBRO

CONCLUSIÓN

2. MARCO TEÓRICO

2.1 TEJIDO DE PUNTO

GENERALIDADES

2.1.1 INTRODUCCIÓN

El cuerpo humano tiene un esquema tridimensional y es el contenido y soporte de la vestimenta. Para resolver el diseño de una prenda es necesario poner en relación directa la anatomía con los tejidos, y en ese pasaje muchas veces la confección industrial y el uso de la tela plana como material bidimensional hacen que se pierda de vista el diseño como “actividad de un hecho tridimensional, móvil, contingente y transformador del espacio”.²

El tejido es estructura y es forma, y trabaja con una precisión ingenieril desde sus aplicaciones domésticas y artesanales hasta las sofisticadas e industriales. Puede combinar el diseño en plano en dos dimensiones generando relieves y texturas, con el diseño en tres dimensiones, permitiendo tejer piezas con forma y generar volúmenes en el propio tejido sin la necesidad de cortes o confección. Es una construcción híbrida que puede ser moldeada con cualquier forma, al mismo tiempo que se crea la estructura textil con la que está hecho. Esto abre el espectro de posibilidades y enriquece el potencial creativo a la hora de diseñar. Permite jugar con escalas extremas y diversos materiales, bajo una constante que es la formación de la lazada.

2.1.2 DEFINICIÓN

Los textiles son superficies y volúmenes hechos a partir de hilados, fibras o filamentos que se pueden unir de distintas maneras. Una de ellas es el tejido de punto: un proceso de fabricación textil en que se utilizan agujas para formar una serie de lazadas o mallas entrelazadas verticalmente a partir de uno o más hilos. Este tipo de tejido permite tejer piezas con forma o paños de las medidas necesarias, evitando así el corte de prendas y el desperdicio.

Hay dos maneras diferentes de crear tejidos a partir de mallas entrelazadas: el tejido de punto por urdimbre y el tejido de punto por trama.



1. Tejido Jersey

2. A. Saltzman, “El cuerpo Diseñado”, Paidós, p. 85.

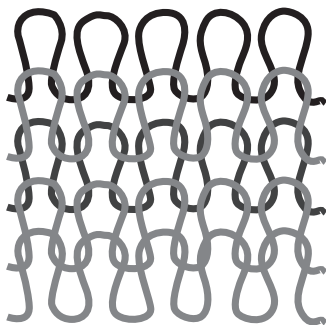
TEJIDO DE PUNTO POR:

2.1.3 TRAMA

El tejido de punto por trama es creado por un hilado cuyas lazadas se unen entre sí en carreras horizontales sucesivas a lo largo del tejido. Las superficies en común entre las lazadas del tejido son pocas, por lo que esta construcción permite un tejido muy flexible en los dos sentidos. La estructura de la lazada produce un tejido voluminoso que encapsula el aire, por lo que los tejidos obtenidos proveen aislamiento térmico. El espectro de producción de tejido de punto por trama es muy amplio y por lo tanto la variedad de técnicas y maquinaria existente es muy grande. Este tipo de tejido de punto permite una gran variación de diseño de texturas, y la preparación para el tejido es rápida en comparación con otros métodos.

El acto del tejido por trama a mano permite observar todos los pasos de la operación y es una base necesaria para dominar el resto de las técnicas. El proceso de creación de los puntos permite libertad a la hora de experimentar y buscar distintas maneras de llegar a los resultados deseados, y los errores y las pruebas muchas veces pueden ser transformados en nuevas oportunidades.

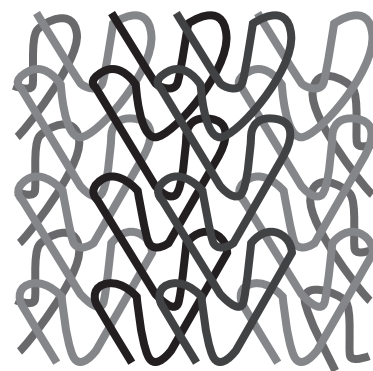
El tejido de punto por trama (en adelante lo llamaremos solamente tejido de punto) es la técnica que investigaremos y sobre la cual se basa este trabajo de tesis.



2.Esquema de tejido por trama

2.1.4 URDIMBRE

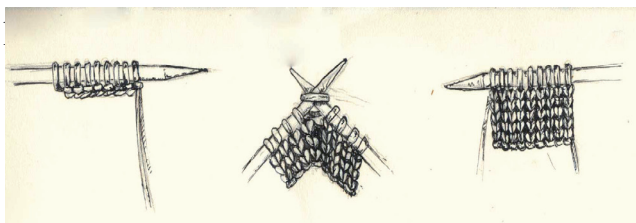
El tejido de punto por urdimbre se crea a partir de distintos hilados que se entrecruzan entre sí en un soporte o bastidor (como en el tejido plano), formando cadenas de lazadas a lo largo del tejido que a su vez se unen lateralmente de distintas maneras. Al contrario del tejido de punto por trama, el tejido de punto por urdimbre es difícil de deshacer y es mucho menos flexible. Estos tejidos pueden tener apariencias muy variadas pero la técnica se desarrolla principalmente en maquinaria industrial. Debido a sus características y al tiempo que requiere la preparación para el tejido, es una técnica que se usa principalmente en el sector industrial, en accesorios y artículos del hogar.



3.Esquema de tejido por urdimbre

2.1.5 TEJER CON FORMA

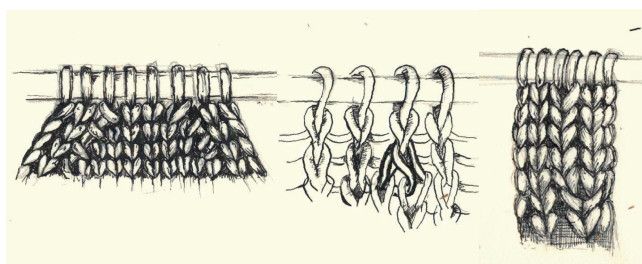
La raíz del tejido de punto es la interacción de un hilo consigo mismo mediante lazadas o puntos (en adelante los llamaremos puntos). A partir de una primer serie de puntos que se enhebran en una aguja, la segunda aguja se va insertando en cada una para tejerla. Una vez que se tejió desde el primer punto hasta el último, se completa una carrera de tejido. Al repetir este procedimiento, el tejido crece con cada nueva carrera de



4. Procedimiento básico del tejido

Este sistema permite crear un plano de tejido, mientras se teja cada carrera completa, en orden sucesivo. Sin embargo, hay infinitas maneras de alterar e interactuar con este simple procedimiento, generando resultados muy diversos.

Para crear tejidos con forma por ejemplo, es posible aumentar o disminuir el número de puntos en cualquier momento de la carrera. Un mismo punto puede multiplicarse y convertirse en dos, o dos puntos pueden tejerse juntas transformándose en uno. De esta manera la cantidad total de puntos en cada carrera va variando y se puede ir dando forma (en plano) al paño tejido.



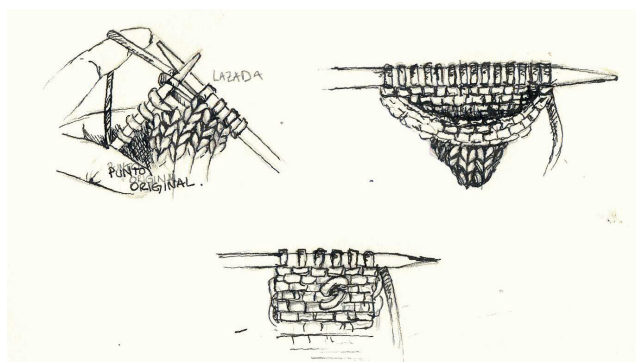
5. Detalle de disminuciones y aumentos

TEJIDO PARCIAL

Otra manera de introducir forma en el paño, es mediante el tejido parcial o "carreras acortadas y alargadas". Estos términos definen la acción de tejer solamente algunos puntos de una carrera, dejando otros en suspenso. Una carrera acortada es una carrera que no se teje completa, una carrera alargada es aquella

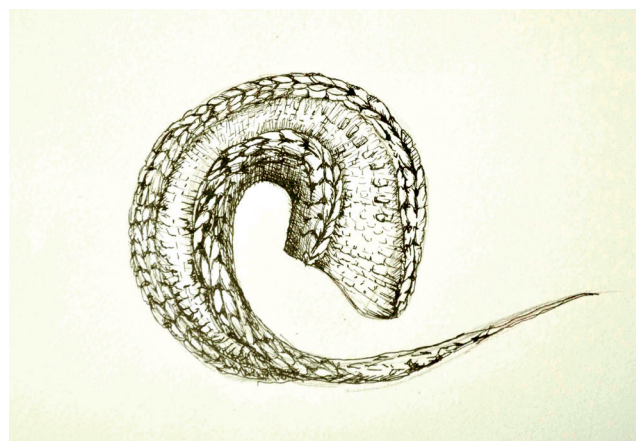
que retoma luego los puntos que quedaron en suspenso.

El tejido parcial es una herramienta muy versátil que permite disminuir o aumentar gran cantidad de puntos a la misma vez para lograr suaves curvas o ángulos poco pronunciados, darle forma a una prenda mediante puntas, o tejer concavidades como talones, etc.



6. Técnicas de tejido parcial.

Las posibilidades que brinda esta técnica a nivel creativo resultan de especial interés. Al tejer sólo una parte de una carrera y luego retomar los puntos que quedaron suspendidos, se logra que esos puntos tengan más carreras tejidas que el resto y por lo tanto se genere un volumen extra dentro del mismo tejido sin necesidad de pinzas o cortes. Esto permite crear tejidos en tres dimensiones y en cualquier dirección, efectos extremos de textura, prendas con volúmenes inusuales, burbujas y concavidades al azar.



7. Forma lograda con carreras acortadas

2.1.6 EVOLUCIÓN HISTÓRICA

El tejido de punto es una de las técnicas textiles más antiguas y su evolución histórica va de la mano con la de la lana, que fue el primer material en usarse para tejer.

Los primeros fragmentos de tejidos de lana fueron encontrados en las tumbas y ruinas de Egipto y Babilonia (uno de los pueblos asiáticos con más intensa actividad pastoril fueron los sumerios, que tenían por capital a Babilonia, nombre que etimológicamente significa “ciudad de la lana”).

Según los historiadores, los primeros tejedores fueron hombres. Como una actividad más de supervivencia, los hombres tejían y reparaban redes para pescar.

Entre los años 3000 y 1000 AC, los persas, griegos y romanos desarrollaron los sistemas de crianza de ovejas, distribuyendo a éstas y su lana a lo largo de Europa. Por el año 200 AC, los romanos comenzaron a mejorar sus rebaños, que fueron los predecesores de la famosa raza Merino.



8. Calzetines hechos con lana encontrados en el cementerio de Hawara, pertenecientes a la época romana.

El tejido con dos agujas fue introducido en Europa por los árabes en el siglo V y floreció en Inglaterra y Escocia durante los siglos XIV y XV. Los británicos criaban ovejas e

hilaban su lana desde antes de la invasión romana, pero luego de que éstos se establecieron en una fábrica en Winchester los métodos mejoraron. Inglaterra fomentó la industria lanera y se convirtió en el país productor más grande de Europa.

Durante el período isabelino (1558–1603), la industria del tejido a mano era muy importante en Inglaterra. La fabricación de medias era la industria principal debido a su uso en la moda masculina (siendo también hombres los primeros en tejer como ocupación).

En Escocia durante los siglos XVII y XVIII, el tejido era el modo de vida de muchísimas familias. Se tejía frecuentemente y en comunidad. Las mujeres tejían sweaters para los pescadores, ya que los aceites naturales de la lana (lanolina) otorgaban gran protección contra el frío durante la pesca. En ese entonces surgieron diseños muy elaborados con cables, aranes y coloridas guardas en jacquard.

En las colonias americanas, la crianza ovina se fomentó con las estrictas leyes inglesas contra la exportación de lana para forzar el consumo de algodón de las colonias. George Washington importó ovejas y trajo hilanderas y tejedoras desde Inglaterra, y a principios del siglo XIX, el Merino importado mejoró notoriamente el stock existente. Hilatura y tejeduría se establecieron tempranamente en Nueva Inglaterra, al principio en los hogares y más tarde en pequeñas fábricas.

En la década de 1880, la ropa interior de lana (invariablemente áspera y picante), invadió Europa y América fomentada por la profesión médica. Lo que llegaría a conocerse como el “Movimiento de la lana” comenzó en Gran Bretaña bajo los auspicios del doctor Gustav Jaeger, ex profesor de fisiología

y fabricante de prendas de lana. El doctor Jaeger proclamaba los beneficios que representaba para la salud el uso de lana áspera y porosa en contacto con la piel, puesto que permitía “respirar” al cuerpo.

En esos tiempos surgió en Inglaterra una “cultura de la salud con el uso de la lana”, con partidarios tan distinguidos como Oscar Wilde y George Bernard Shaw (este último llevó durante algún tiempo sólo prendas de lana en contacto directo con su piel). La ropa interior, los corsés y las enaguas de lana adquirieron gran popularidad, y durante más de dos décadas el Movimiento de la Lana causó grandes altibajos en el sector de la confección de ropa interior, en ambos lados del Atlántico.



9. Las hilanderas o La fábula de Aracne.
Diego Velázquez. 1657

Hasta la revolución industrial, los accesorios para tejer eran bastante rudimentarios. Con el comienzo de la hilatura de la lana de manera industrial, la fabricación de textiles comenzó a hacerse en fábricas, y las mujeres que antes tejían en sus casas se convirtieron en operarias de fábricas. La actividad del tejido fue tomando vertientes separadas: una industrial y otra en el hogar. El arte de tejer a mano fue convirtiéndose en una actividad recreativa y casi exclusivamente femenina.

En el siglo XIX, el tejido de punto (junto con otras tareas del hogar) era parte fundamental de la educación de una niña. Se consideraba que la práctica del tejido exacerbaba virtudes tradicionalmente femeninas como la paciencia y la prolijidad, que el ritmo repetitivo del tejido aquietaba los espíritus inquietos, y que el seguimiento de recetas de tejido, contribuía a una conducta sumisa. En esta época, el tejido de punto era utilizado mayormente para la ropa interior, medias y guantes por su elasticidad.

A principios del siglo XX, las actividades deportivas fueron tomando importancia y aumentó la variedad de usos y aplicaciones del tejido. Durante la Segunda Guerra Mundial la lana fue un recurso escaso. Las autoridades alentaban a las mujeres a reutilizar la lana de prendas en desuso y repartían instrucciones para tejer gorros y guantes para los soldados, sentando las bases de las primeras revistas de labores. En las escuelas inglesas, alumnos y profesores tejían para los soldados bajo el lema “Knitting for Britain”.

En las décadas que siguieron a la guerra (50 y 60), el tejido tuvo un gran impulso ya que surgieron nuevas calidades y colores de hilado. Muchísimos diseños alimentaron un mercado hambriento de color y moda, y se popularizó la costumbre de hacerse versiones económicas de prendas pret a porter por parte de las amas de casa: las revistas de labores traían versiones tejidas de chaquetas o trajecitos de Dior u otros modistos famosos. El “twinset” fue una combinación muy popular para la mujer que tejía en su casa: consistía de un top de manga corta que se usaba junto con un saco del mismo color. Durante estos años siguieron vigentes los atributos morales que las mujeres cultivaron con orgullo desde el siglo anterior: las chicas aprendían en las escuelas esta habilidad útil y necesaria para prepararse para el matrimonio.

Estos mismos atributos que fomentaban la dedicación femenina al hogar y la sumisión, fueron puestos en tela de juicio por los movimientos feministas de los años 60 y 70. Se consideraba que la mujer debía valorar su independencia, estudiar y tener una carrera propia. Dentro de ese contexto el rol del tejido de punto como actividad manual dejó de ser tan deseable y empezó a ser visto con recelo por las jóvenes estudiantes que discutían de política, fumaban y tomaban la píldora anticonceptiva. Fue así que el tejido fue quedando relegado a ser una actividad “de las abuelas”.

Al mismo tiempo el gran auge de lo artesanal impulsado por el movimiento hippie en los 70s hizo que la lana y el tejido a mano tomaran relevancia en la moda. Durante los 80s, el gusto por los motivos coloridos y vistosos se prestaba a las maravillas para dar rienda suelta a la creatividad y las señoras tejían buzos oversized con elaboradas intarsias de todos colores.

Luego, durante el minimalismo de los 90s, la popularidad del tejido en la industria de la moda mostró una gran caída. El culto a lo masivo, la globalización y el atractivo de las supermarcas, restaron valor a la creación personal. Las tendencias de la moda hicieron que los diseños tejidos se volcaran a formas depuradas en tejidos simples y texturas planas que no se prestaban para ser realizadas a mano. Al mismo tiempo los tejidos industriales en hilados y galgas finas se volvieron muy accesibles; la cultura del “uso y tiro” puso punto final a la ventaja económica de tejer en casa. Hacia finales de los 90 eran muy pocas las mujeres jóvenes que sabían tejer.

Sin embargo, cuando parecía que no habría vuelta atrás, las cosas comenzaron a cambiar y el tejido de punto tuvo un inesperado retorno. A comienzos del siglo XXI comenzó

a gestarse un importante auge del tejido de punto. Miles de mujeres y hombres se han volcado con entusiasmo a esta manualidad, generando una fiebre por el tejido a la que se sumaron películas, literatura especializada, y una increíble cantidad de comunidades virtuales.

El resurgimiento del tejido como actividad popular en los inicios de este siglo se relaciona directamente con el fenómeno de internet. A través de blogs, foros y redes sociales, se ha formado una comunidad virtual e internacional con miles de personas adeptas al tejido. Las instrucciones para tejer (patterns) se hicieron muy populares en sus versiones impresas y online, y grandes compañías como Vogue Knitting trabajaron para llevar sus diseños para tejer a la cima de la moda.



10. Guerrilla Knitting, Londres

Acompañando este movimiento, fabricantes y diseñadores fueron buscando nuevas formas de estimular el interés y la creatividad en la técnica. Se hizo foco en la creación de hilados fantasía que producían resultados muy atractivos, y en el diseño de instrucciones para tejer más rápidas (con agujas gruesas). También está habiendo un resurgimiento en la popularidad de las fibras e hilados naturales, reemplazando a los hilados sintéticos que estaban dominando el mercado.

Últimamente, hasta las celebridades son vistas tejiendo y eso ha ayudado a revitalizar la técnica y cambiar la “mala imagen” que había tenido durante la década anterior. Se hacen manifestaciones a través del tejido: la frase “Guerilla Knitting” se ha adoptado para referirse a la práctica de tejer en público y hay muchísimas actividades socializantes que se organizan con la excusa de tejer: encuentros, pijamas parties, intervenciones urbanas, ferias, etc.

2.2 EL TEJIDO DE PUNTO DEL SIGLO XXI

2.2.1

INTRODUCCIÓN

Como lo muestra su evolución histórica, el tejido de punto es cíclico y está en constante cambio y evolución. Según lo marcan las tendencias, hay períodos en que se percibe peyorativamente relacionado a lo artesanal y se mantiene alejado del circuito creativo y de vanguardia. Paradójicamente al mismo tiempo hay momentos en que esa visión cambia radicalmente y la moda redescubre sus encantos. En los últimos años ha habido un fuerte resurgimiento de esta manualidad, que comienza con más fuerza en Estados Unidos y Europa pero se ha propagado mundialmente y actualmente es considerado un fenómeno de dimensiones enormes.

Sandy Black, en su artículo “Knitting technology comes full circle” del libro “In the Loop” de J. Hemmings, sostiene que el tejido es un fenómeno cultural derivado de una actividad doméstica. A lo largo de la historia ha tenido funciones significativas y socialmente útiles: desde los tiempos de tejido patriótico durante las guerras, hasta las divertidas y semi-subversivas manifestaciones de la Guerrilla Knitting de la actualidad que ya son conocidas en todo el mundo. Estas manifestaciones conforman el extremo de un espectro que va desde lo artesanal y artístico hasta la alta moda y lo comercial.

El resurgimiento del interés en el tejido a principios del siglo XXI abarca todos estos ámbitos, pero no se debe a las mismas razones que motivaron su popularidad en otros momentos del pasado. La necesidad de tejer por razones prácticas ya no es un motivo significativo, la práctica del tejido ha resurgido por caminos inesperados y ya no se enmarcan exclusivamente en el espectro de lo doméstico y utilitario. El tejido está siendo reconsiderado, redefinido y entendido desde perspectivas alternativas y diversas que ana-

lizaremos a lo largo de este capítulo.

Según Linda Newington, custodia de la Knitting Reference Library de la Winchester School of Art de la Universidad de Southampton, “el tejido de punto tiene un problema de imagen”³. El hábito de tejer se asocia con un fervor y una pasión que no siempre es positiva en cuanto a lo estético; tanto el tipo de mujer que teje como hobby como las prendas que produce han sido encasilladas en un estereotipo de connotaciones negativas. Sin embargo, estas nuevas maneras de aproximación al tejido de las que estamos siendo testigo en el principio del siglo XXI están desmantelando ese pre-concepto acotado y sesgado.

Con el fin de ordenarnos y tener un panorama más claro, hemos establecido tres dimensiones desde las cuales analizar el tema: Por un lado el hábito de tejer a mano como pasatiempo (handknitting), en el que se ha desarrollado una inmensa comunidad con intereses y valores comunes muy fuertes. Por otro lado el tejido como medio de expresión, en relación con lo artístico y manifestaciones políticas y sociales. Y por último, el tejido en el ambiente de la moda y el diseño, con el surgimiento de nuevos diseñadores de tejido de punto que están revolucionando el escenario internacional.

Creemos que estos tres ámbitos merecen un análisis en particular. Pero al mismo tiempo, notamos que tienen una raíz común en determinadas tendencias y movimientos sociales que sirvieron como incubadora para gestar este movimiento. Debido a esto, comenzaremos la investigación con un breve análisis de estas tendencias.

2.2.2 CONTEXTO

COCOONING: “NO HAY LUGAR COMO EN CASA”^{*4}

El término Cocooning -que significa encapsularse y viene de capullo (cocoon)- fue creado a principios de los años noventa por una controvertida coolhunter estadounidense. Faith Plotkin (más conocida como Faith Popcorn) es autora y fundadora de la consultora de marketing Brain Reserve, y es catalogada por algunos como la “Nostradamus” del marketing. En su libro *The Popcorn Report* (1992), la primera ejecutiva de la agencia Brain Reserve anticipó esta tendencia que habla de la “vuelta al nido” y al calor del hogar, como una reacción de las personas de protegerse “ante las duras e impredecibles realidades del mundo exterior”. Popcorn predijo el boom de la venta por catálogo y por internet, pero también la vuelta a actividades tradicionales y tareas del hogar como el cuidado del jardín o el tejido a mano.

Episodios como el 11 de setiembre y la crisis financiera no han hecho más que reforzar esta corriente en que el individuo pasa más tiempo en casa: el hogar se convierte en un refugio donde se desarrollan la mayoría de las interacciones sociales y culturales (el entretenimiento, las relaciones sociales, la alimentación, el consumo y el trabajo). Esta modalidad hace que los consumidores necesiten más cosas para construir ese nido y busquen llenar espacios vacíos; es así como el hábito de coleccionar, por ejemplo, se transformó en una perfecta expresión de la tendencia cocooner.

EL FIN DEL COCOONING

Desde un principio el Cocooning ha sido una de las tendencias más seguidas por agencias publicitarias y ha demostrado tener bases sólidas. Sin embargo, ya se está hablando del fin de esta tendencia que se viene dando desde los años ochenta.

Los consumidores son como mariposas emergiendo de sus capullos y están necesitando experiencias y sensaciones reales, una expresión de sus valores personales en sus actividades y una mayor conexión con el mundo exterior. Este despertar genera la necesidad de asumir una postura frente a las realidades sociales, políticas y culturales que definen nuestra identidad en relación al mundo. Pam Danziger, presidente de Unity Marketing, pronosticaba ya en el 2002 el fin del Cocooning y sostenía al respecto: “Los consumidores están buscando un nuevo equilibrio entre los roles que juegan en su mundo interior y en el mundo exterior”.

Estar conectado nos permite ser parte de algo más grande que nuestro entorno y ésta parece ser una nueva necesidad del antiguo cocooner.



11. Tejedora

CLANNING

Tal como lo marca el fin del Cocooning, el aislamiento del capullo provoca una fuerte necesidad de conectarse con personas como uno en lugares familiares, de compartir ideas y pasar un tiempo en comunidad.

Es así como surge Clanning, una tendencia que podría definirse como la pertenencia a un grupo con sentimientos ideales u objetivos comunes, que legitima un sistema de creencia propio. Popcorn ve esta tendencia como resultado del incremento de un estilo de vida impersonal. En su libro *Clicking* de 1998, sostiene que “al conectarme con otros y compartir intereses y aspiraciones, formo parte de un grupo, me enorgullezco y pertenezco”.

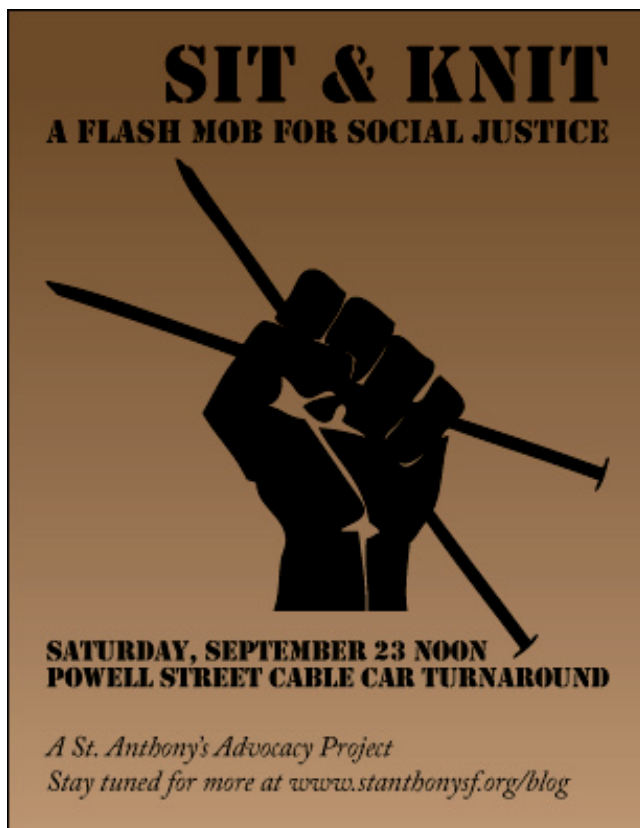
Por un lado vivimos inmersos en la tecnología, que de cierta forma nos aliena y nos aísla. Por otro lado, salimos a buscar actividades en comunidad y utilizamos esa misma tecnología para buscar a quienes compartan nuestras pasiones: los clanes o grupos de pertenencia se forman más allá del entorno físico. Uno puede relacionarse con personas que viven del otro lado del mundo, pero que tienen intereses, ideas y valores en común. Es la búsqueda de una comunidad, muchas veces sin la necesidad de salir totalmente de nuestro nido.

Clubes, blogs, foros y grupos que comparten diversas actividades son expresiones directas de esta tendencia, tanto en su versión virtual como en actividades en el mundo real (lo que nos lleva a analizar una nueva tendencia: Mass Mingling).

MASS MINGLING

A mediados del 2010, la pronosticadora de tendencias Trendwatching planteó la tendencia Mass Mingling, que lleva las ideas del Clanning un paso hacia adelante.

Ya se alejaron los tiempos en que estar online era sinónimo de aislamiento y soledad. Ahora estamos siendo testigos de exactamente lo contrario: la tecnología está llevando a las personas a conectarse y encontrarse con otros “en masa”, en el mundo real. Como venía siendo pronosticado desde hace años, millones de personas hoy en día pasan una gran parte de sus vidas online, y aman el hecho de que esto sea así. Pero por suerte, esto no ha provocado una generación de “zombies antisociales” como muchos temían. Por el contrario, las redes sociales y la telefonía móvil han alimentando una mezcla de masas (mass mingling) que desafía las teorías que aseguraban la disminución en la interacción humana en la era virtual.



12. Afiche de evento para tejedoras

Gracias a la revolución de internet, millones de personas están hoy en día conectándose constantemente con “almas gemelas virtuales”. Las actualizaciones instantáneas, el GPS y el acceso a la red desde los celulares han provocado una explosión de citas, redes, socialización y reuniones en el mundo real.

Según Trendwatching 5, Twitter tiene 100 millones de usuarios y hay 50 millones de tweets al día. Facebook, tiene alrededor de 500 millones de usuarios. El usuario tiene un promedio de 130 amigos, pasa 55 minutos al día en la web y recibe 3 invitaciones a eventos en la vida real por día. En diciembre de 2009, la compañía dijo que se creaban 3.5 millones de eventos por mes.

El poder de estas redes ha resultado en un exceso de actividades en masa en el mundo real: happenings de todo tipo, eventos culturales, conciertos, festivales, seminarios, ferias, viajes, cenas y fiestas como en un renacimiento de la época wharholiana. Esto prueba que las personas van a seguir disfrutando de interactuar con otros “cuerpos calientes” por un largo tiempo.



13. Reunión de tejedoras

EL BOOM DE LO HECHO A MANO

La globalización ha provocado la adopción de un diseño global. Es decir, productos con un lenguaje universal que penetran todas las barreras culturales, que son cada vez más homogéneos y no respetan las particularidades de lo local. Los productos se producen por millones, a lo largo del mundo las personas tienen cada vez más acceso a productos de mejor calidad y a precios cada vez más bajos. La oferta es enorme y estamos constantemente bombardeados de excesos y sobrediseño en la comunicación y en las ofertas de productos. Según Kalle Lasn (comunicador y fundador de la revista Adbusters, autor de los libros Jam Culture y Design Anarchy), hemos engendrado un “*sofocante exceso de estilo*”.

Esta avalancha de innovación y exceso de productos, ha provocado que el consumidor responsable se esté hartando del consumo irracional y se comience a cuestionar los orígenes y las características de lo que compra, para volcarse hacia lo primario, no industrializado y no contaminado.

Durante la cultura de masas la sociedad de consumo fue muy autoritaria e impuso el sistema de “uso y tiro”. Según la socióloga argentina Susana Saulquin, nos estamos enfrentando a una nueva etapa: una sociedad que va camino a la individualidad y ya no sigue el mandato autoritario del “qué se va a usar”. En el mundo de la moda, esta búsqueda de lo especial y lo individual ha generado un movimiento muy fuerte de diseño de autor, donde se prioriza la creatividad y visión personal sobre las tendencias o el poderío de la marca.

Las personas ya no quieren productos anónimos y producidos en masa sin ningún

contenido. Quieren productos especiales, con historia, auténticos, con una carga emotiva. Mucha gente encuentra este carácter en los productos hechos a mano y algunos optan por realizarlos ellos mismos.

En este contexto surge y sigue creciendo con mucho éxito el sitio web Etsy ⁶, que comercializa productos hechos a mano por personas de todo el mundo.

La misión de Etsy es permitir que la gente pueda ganarse la vida haciendo cosas, y reconectar a hacedores con vendedores. La visión de la empresa es construir una nueva economía y presentar una mejor opción: Buy, Sell and Live Handmade (Comprar, Vender y Vivir “A mano”).

HÁGALO USTED MISMO

Como forma de contraponerse a la excesiva disponibilidad de productos baratos y sin contenido, la gente está revalorizando lo realizado por uno mismo. La necesidad de conectar con el mundo físico y real sin interactuar con computadoras, se convierte en otra fuerza motivadora importante que lleva a las personas a compenetrarse con la cultura del “hágalo usted mismo”.

“Hágalo usted mismo” (en inglés Do It Yourself, de ahora en más lo llamaremos DIY), es un movimiento que fomenta la práctica de fabricar o reparar cosas por uno mismo.

La cultura DIY viene creciendo mucho (sobre todo en Estados Unidos y Europa) no sólo como un hobby y una estética que está de moda, sino como ideología política y social que responde –en una escala individual- a la cultura de masas y el crecimiento de las empresas multinacionales. Esta sub-

cultura se opone a consumo excesivo, a la explotación y abuso laboral, y promueve el slogan “think globally, act locally” (piense globalmente, actúe localmente), refiriéndose a reconocer el impacto de nuestras acciones y hábitos de consumo.

El movimiento DIY se relaciona con muchos de los valores del Arts and Crafts movement” Arts and Crafts Movement (Movimiento de Arte y Artesanía) de principios de siglo XX: impulsar a las personas a que hagan cosas por sí mismas en vez de comprar lo mismo que otras miles de personas. Promover nuevos caminos para la artesanía y ofrecer productos mejor hechos, originales y alternativos para los consumidores que buscan no caer en lo que ofrece el mercado masivo.

Ellen Lupton, en su libro “D.I.Y. Design It Yourself”, sostiene que las personas a lo largo del mundo están haciendo sus propias cosas para ajustarlas exactamente a sus necesidades e intereses, y para sentirse menos dependientes de las grandes corporaciones. Pero Lupton sostiene además, que por sobre esas motivaciones prácticas y políticas, está el placer de desarrollar una idea, hacerla realidad físicamente y compartirla con otros.

Amy Spencer, en las primeras líneas de “DIY: The Rise of Lo-Fi Culture”, resume la filosofía DIY señalando: “el movimiento DIY se trata sobre usar todo lo que llegue a tus manos para formar tu propia entidad cultural: tu propia versión de lo que creas que le falta a la cultura de masas”. Según Spencer uno puede producir su propio album, publicar su propio libro o tejer su propio sweater, lo interesante de este movimiento es que cualquier puede ser artista o creador.

Lo importante es involucrarse.

6. <http://www.etsy.com/>

2.2.3 TEJIDO COMO PASATIEMPO

La actividad de tejer se asoció durante mucho tiempo con la moral y la construcción de un ideal femenino. Era una tarea que otorgaba códigos y patrones de comportamiento deseables en una mujer, como la pasividad, la paciencia y la obediencia que se obtenían como resultado de practicarla. Se puede concluir que tejer era simplemente una labor más que fomentaba el aislamiento y la sumisión en la mujer.



14. Tejedora en la calle

Luego de unas décadas de rechazo hacia la técnica, hoy en día ya no está mal visto que el tejido sea una actividad principalmente femenina (aunque ya no necesariamente una actividad doméstica). Hoy el tejer celebra la noción de hermandad femenina, crea una conexión con el pasado, es un medio de expresión. La habilidad de crear algo de la nada es símbolo de poder e independencia y tejer se convierte en una metáfora del día a día, pero también un medio para crear un espacio propio y especial, donde compartir en comunidad.

Es claro entonces que en los comienzos de este siglo se valoran otras cualidades intrínsecas al tejido, que fomentan y estimulan la actividad de tejer como pasatiempo.

LAS VENTAJAS DE TEJER

El proceso de tejer algo con nuestras propias manos es una experiencia emotiva, hay una interacción íntima entre el cuerpo, la postura y el objeto tejido. El acto de aprender o enseñar a tejer, además de transmitir el conocimiento de una habilidad manual, implica transmisión de afecto filial y complicidad femenina generación tras generación. Muchas personas recuerdan este aprendizaje como una experiencia emocional más allá de haber asimilado o no la práctica de tejer.

"A veces tejía un chaleco y después lo destejía en un momento porque algo no le agradaba, era gracioso ver en la canastilla el montón de lana encrespada resistiéndose a perder su forma de algunas horas."

"Uno puede releer un libro, pero cuando un pullover está terminado no se puede repetirlo sin escándalo."

"... a mí se me iban las horas viéndole las manos como erizos plateados, agujas yendo y viniendo y una o dos canastillas en el suelo donde se agitaban constantemente los ovillos. Era hermoso."

Julio Cortázar, Casa tomada

Por otro lado, las mujeres del siglo XXI han llegado a la conclusión de que los éxitos profesionales no son suficientes para lograr una vida plena. Es así que han iniciado una búsqueda personal que incluye distintas disciplinas relacionadas a lo espiritual y a lo físico. El yoga, el Feng Shui, las terapias alternativas, la Kabbalah, son sólo algunas de ellas. Bajo el lema "Knitting is the new yoga", el hábito de tejer está siendo considerado también como una terapia ocupacional que combate el estrés, abstrae, estimula y reconcilia a las personas consigo mismas al

mostrar el valor que tienen como individuos creativos y productivos.

El tejer ejercita la mente al generar conexiones neuronales complejas. Genera un pensamiento ordenado, estructurado y lógico. Estimula la creatividad y motiva, al procurar un proyecto con objetivos concretos. Las expectativas son placenteras y al concluir la pieza, la persona se llena de satisfacción por haber concluido un proyecto en tiempo y forma.

En los últimos años, muchas personas –la mayoría mujeres adultas pero también chicas jóvenes y hombres– se han volcado entonces al hábito del tejido como forma de expresar la creatividad, relajarse y perdurar en el tiempo a través del objeto creado.

HOMBRES TEJEDORES

La comunidad masculina de tejedores está creciendo constantemente. Muchísimas webs, blogs y foros reúnen a estos hombres que expresan su descontento por ser catalogados de excéntricos, raros u homosexuales. Estos grupos son el lugar ideal para compartir la camaradería del tejido y al mismo tiempo participar en la desmitificación de los estereotipos de género.



15. Hombre tejiendo

Muchos de estos hombres están aprendiendo la técnica sumados del movimiento progresista DIY, pero muchos otros tejían en privado en sus casas cansados de los prejuicios sociales. El estallido del tejido en los últimos años, les ha permitido empezar a mostrarse y acoplarse a los eventos de tejido en público.

GRUPOS Y COMUNIDADES

LA WEB

La comunidad virtual es por lejos el ámbito de reunión más popular dentro del mundo del tejido a mano. La relación entre las tejedoras y la web tiene su complejidad: como analizamos anteriormente, muchas personas corrieron a refugiarse en actividades manuales como el tejido en reacción a la inmediatez y falta de corporalidad de la vertiginosa conexión virtual. Luego, volvieron a la web para re-conectarse mediante blogs y foros especializados. Estas tejedoras navegan en una ruta circular de lo material a lo inmaterial a través del hilo de la web. En general llevan una vida online muy intensa, a tal punto que las personas virtuales en las que se convierten llegan a tener la misma importancia que la manualidad en sí misma.

Internet es el lugar donde exponer el trabajo, pedir ayuda, hacer catarsis sobre las dificultades del tejido o de la vida cotidiana, buscar información e inspiración, comprar o compartir hilado. Hay infinidad de blogs y sitios dedicados a la comunidad de tejedores, algunos con un alcance mundial donde intercambian experiencias tejedores de todos los rincones del globo.

El más conocido es Ravelry, un sitio creado en el 2007 que cuenta con 850,000 miembros a lo largo del mundo. Según ellos mismos lo definen, Ravelry es un lugar para que las personas que tejen, hacen crochet, diseñan,

hilan, telan y tiñen, puedan estar informados sobre hilados, herramientas, proyectos e instructivos para tejer, y conectarse con los demás para buscar ideas e inspiración. Ravelry funciona como una comunidad y el contenido es subido por los propios usuarios.

Dentro del mundo real, los espacios de reunión se dan en las propias tiendas que venden insumos para tejer, en cafés especializados en tejido y grupos que se reúnen asiduamente con distintos enfoques.

LA TIENDA DE HILADO



16. Joelle Hoverson, dueña de la tienda Purl

El yarn shop (la tienda de hilado) –sobre todo en Estados Unidos y Europa, pero en los últimos tiempo también en algunas grandes ciudades de América del Sur– es todo un concepto. No se trata sólo del lugar donde se puede comprar todos los insumos para tejer y para otras actividades manuales. Es el lugar de reunión y discusión de las tejedoras contemporáneas. Es un espacio casi idílico, donde se sienten seguras y por lo tanto se crea un ambiente cálido, a la vez confortable y nostálgico. La calidez del hilado, la repetición de los puntos y lo acogedor de las prendas tejidas combinan con el sentimiento de comunidad, de trabajo en conjunto y en armonía.

STITCH ‘N BITCH

Aunque hay diversas formas de reunión en el mundo del tejido –por ejemplo los cientos de Knitting Cafés que están surgiendo por todos lados–, los grupos Stitch ‘n Bitch se destacan por su popularidad y su alcance internacional.

Stitch ‘n Bitch es el nombre que se le da a los grupos sociales de tejido desde la Segunda Guerra Mundial. En 1999, Debbie Stoller empezó un grupo Stitch ‘n Bitch en Nueva York, abierto para todo aquel que quisiera unirse para tejer o aprender. En el año 2000, Debbie escribió sobre sus grupos en la revista BUST. El artículo inspiró a Brenda Janish a empezar un grupo Stitch ‘n Bitch en Chicago y Vickie Howell hizo lo propio en Los Ángeles y Austin.

Estos grupos se reúnen una vez a la semana o al mes a lo largo del mundo en lugares públicos como bares y cafés para socializar y compartir consejos. En general son gratis o tienen una cuota muy baja y son abiertos a todo público, y están listados en un directorio internacional que fue empezado por Janish y hoy es mantenido por Stoller: la web oficial de Stitch ‘n Bitch. En el año 2010, el sitio registra más de 800 grupos.

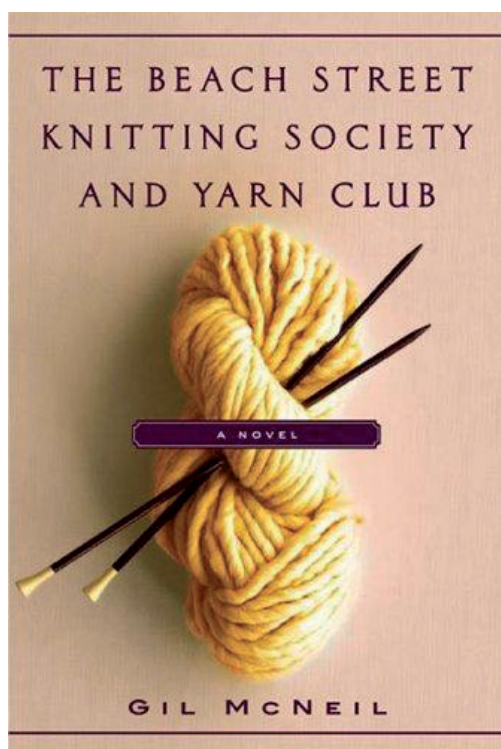
EL TEJIDO EN LA LITERATURA

La presencia del tejido en la literatura de ficción se remonta al siglo XVIII. Desde esa época, el tejido ha aparecido en las novelas de Jane Austen, Virginia Woolf y Edith Wharton, pero siempre como un subtexto, una metáfora o una mera actividad que permitía a los personajes ocupar sus manos, pasar desapercibidos o demostrar sus cualidades femeninas.

En los últimos tiempos, sin embargo, la caracterización de la mujer que teje se ha desa-

rollado al extremo de configurar un nuevo género: la Knit Lit, que reúne a otros dos géneros ya establecidos y consagrados por la lectora femenina: la novela detectivesca y la Chick Lit (“literatura para chicas”).

En los misterios de la Knit Lit, el tejido es el hilo conductor. El tejido guía la narrativa, contribuye al desarrollo de los personajes y sirve para describir lugar, espacio y tiempo. Así como el tejido avanza punto a punto, el tiempo progresa minuto a minuto. Las descripciones de las prendas que van siendo tejidas corren de forma paralela a la narrativa, y, a medida que se desenlaza la historia, el tejido crece. Éste se presenta además de forma activa, incluso agresiva a veces, como protagonista de los crímenes en que las víctimas mueren apuñaladas por agujas o ahorcadas con hilado. El tejido en estos textos es a un tiempo placentero y terrible, y se ubica en el centro del escenario. Muchas de estas novelas son además historias de relaciones; el tejido oficia de metáfora para la vida cotidiana, mientras que el club o grupo de tejido es el núcleo que reúne a un grupo de personajes con historias y experiencias dispares.



17. Novela de tejido

ALGUNOS NÚMEROS

Según las estadísticas del 2009 de la UK Hand Knitting Association (Asociación de Tejido a Mano del Reino Unido):

- 4 millones de mujeres en el Reino Unido están interesadas en el tejido a mano, de las cuales 1,5 millones están muy interesadas.
- 448,000 hombres en el Reino Unido están interesados en el tejido a mano, de los cuales 143,000 están muy interesados.
- El número de grupos de tejido creció un 20% durante el 2005.

Según el reporte The State of Specialty NeedleArts, del 2010 por la TNNA (The National NeedleArts Association) de Estados Unidos:

- El número de tejedoras activas en Estados Unidos es de 1,5 millones.
- Una de cada tres tejedoras invirtió dinero en clases o grupos de tejido durante el 2009.
- El total gastado por el segmento de tejido a mano en Estados Unidos durante 2009 fue 629 millones de dólares.

2.2.4 ARTE Y MANIFESTACIONES

EL ARTE DE TEJER

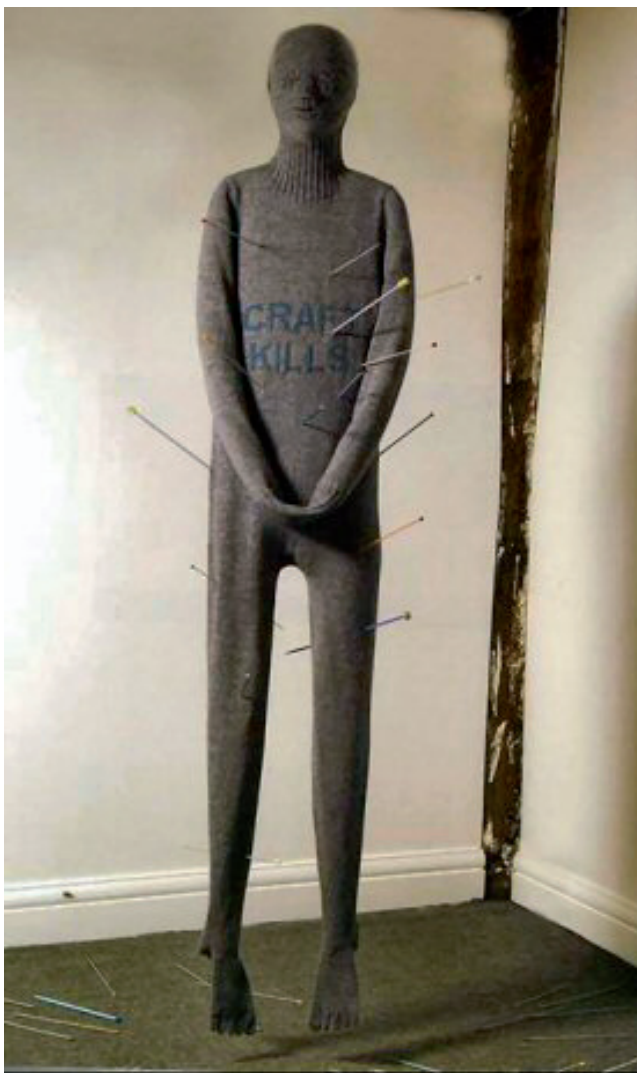
Toda una nueva generación de artistas contemporáneos está eligiendo el tejido como medio de expresión y de referencia para crear obras y manifestaciones artísticas. El límite entre manualidad y arte, y entre función y concepto es cada vez más estrecho, desafiando la percepción convencional de la técnica del tejido y formulando la pregunta: ¿Qué es el tejido?

Distintos artistas y distintos enfoques podrían responder a este planteo. Algunos

toman el tejido como colección y construcción de narrativas, exploran de manera no convencional los límites del simple acto de hacer lazadas y crean objetos tejidos que comunican un mensaje. Otros relacionan el tejido y lo superponen con otras disciplinas que tienen valores o métodos comunes, como el deseo de comunidad y conexión.

A continuación se listan algunos ejemplos de artistas cuyos trabajos contrastan con la tradición doméstica del tejido.

FREDDIE ROBINS: THE PERFECT BODY



18. Freddie Robins, Craft kills, 2002

La artista y curadora inglesa Freddie Robins usa el tejido para explorar temas de género y comportamiento humano y, de paso, subvertir la idea de que tejer es una actividad pasiva y benigna. Su serie Odd gloves (guantes extraños), cuestiona la noción de normalidad física, y su obra Knitted homes of crime (hogares del crimen tejidos) replica en lana las casas donde mujeres asesinas cometieron sus crímenes.

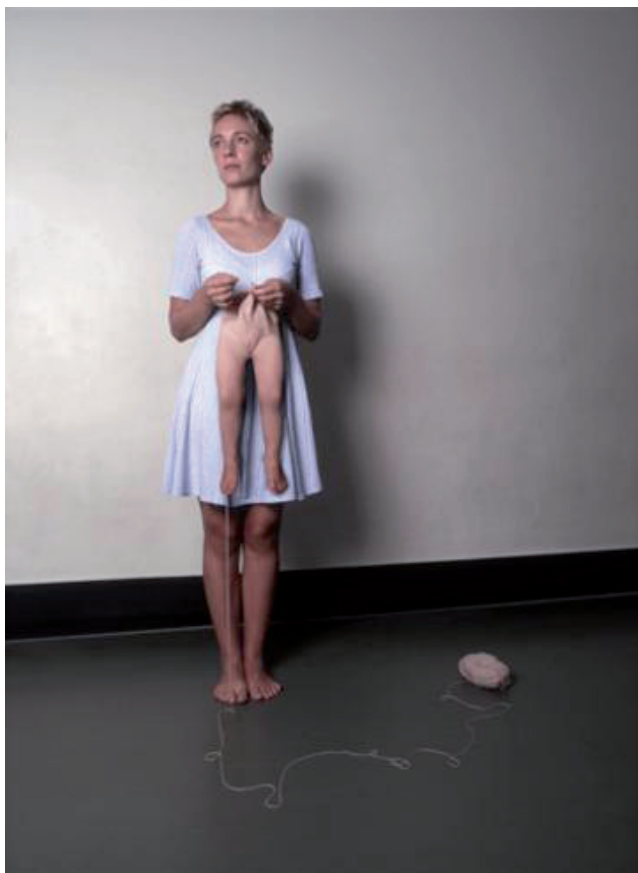
En la obra The perfect Body, Robins explora las ideas de estandarización y perfección a partir de los fríos y computarizados métodos del tejido electrónico, desarrollando tejidos imperfectos con sistemas diseñados para alcanzar la perfección. Hace piezas únicas con máquinas pensadas para la producción en masa, aplicando las capacidades de esa tecnología para dar vida a cuerpos humanos tridimensionales en escala real, que están tejidos sin costuras ni ninguna terminación humana.

MARGI GEERLINKS: CRAFTING HUMANITY

La fotografía de la holandesa Margi Geerlinks de una mujer sosteniendo un tejido del que cuelga la mitad tejida del cuerpo de una niña, contrasta fuertemente con las tradiciones domésticas del tejido. La conexión pictórica de la mujer, la niña y el acto de tejer podría sugerir maternidad y familiaridad. Pero en esta imagen, esa conexión que se establece alrededor de un cuerpo a medio tejer, lejos de ser familiar es inquietante. El acto de crear se representa inerte en la fotografía y no se relaciona con la generosa acción de dar vida.

El objeto de trabajo de Geerlinks es el cuerpo humano, su creación y su naturaleza efímera. Su trabajo representa emociones universales, y a pesar de que su obra alude temas perturbadores como la manipulación

científica, Geerlinks parece sugerir que no hay por qué alarmarse. Todo parece normal.



19. Margi Geerlinks , *Crafting humanity*, 2006

MARK NEWPORT: SUPER-HEROES IN ACTION

Mark Newport es un artista norteamericano. Sus personajes son memorias de la infancia sobre el hombre ideal –el padre que todo niño quiere, el hombre en que todo niño quiere convertirse. Según sus propias palabras, las re-creaciones tejidas de los trajes de estos héroes combinan sus personalidades heroicas, protectoras, ultra masculinas y a la vez vulnerables, con los gestos protectores de su madre –que tejía a mano los sweaters que mantenían a Mark a salvo de los inviernos de New England.

Con este trabajo que representa la unión entre la experiencia de la infancia y la conciencia de la adultez, Newport plantea cuestio-

namientos profundos sobre masculinidad, heroísmo y alter egos.



20. Mark Newport , *Knitted hero costumes*, 2003-2004

ANNIE SHAW: SEAMLESS

En su trabajo más reciente, la inglesa Annie Shaw se inspira en el paisaje y la herencia cultural de la costa noreste británica, donde las prendas se tejían a mano de forma circular, sin costuras. El ejemplo genérico de uno de estos sweaters de los pescadores de la zona fue usado por Shaw como forma base para desarrollar nuevos métodos de tejido y examinar la relación de los sweaters tradicionales y sus versiones a máquina. A partir de 50 muestras producidas en serie con la tecnología WholeGarment que teje las prendas terminadas sin costuras, aplicó técnicas artesanales y situacionales para desarrollar, subvertir e interrogar el sistema de producción en masa.

El foco de la obra está en la narrativa y en lograr una conexión física con la localidad y el paisaje. Para eso expuso las prendas a tratamientos extremos como lavados con agua de mar. Muchas leyendas de pescadores ahogados e identificados por sus sweaters persisten hasta hoy en día; con estos experimentos Shaw intenta aplicar una narrativa romántica a las prendas para reforzar la

conexión emocional.

Para ilustrar la relación entre la comida rápida y la moda rápida, en otro experimento Shaw frió uno de los sweaters en un local de Fish and Chip.



21. Annie Shaw, Gansey, deep-fried at a fish and chip shop, Whitby, North Yorkshire

ISABEL BERGLUND: CITY OF STITCHES

Isabel Berglund es artista y diseñadora textil, y ha creado un nicho en la moda danesa para sus divertidas esculturas tejidas. En la instalación *City of Stitches*, Berglund transforma una pequeña habitación en un espacio sobredimensionado con prendas tejidas que parecen crecer desde las paredes invitando al público a meterse en ellas y jugar con ese entorno surrealista. Con su usual sentido del volumen y del absurdo, Berglund crea un universo esponjoso que invita pero a la vez inquieta como una tela de araña esperando para atrapar a alguien en el tejido. La habitación tejida está llena de ambigüedades:

broma y contemplación, exterior e interior, estética y experiencia interactiva.



22. Isabel Berglund, *City of Stitches*, 2003

RACHEL BETH EGENHOFER



23. Rachel Beth Egenhoefer, *Knit negotiation*, 2004

Rachel Beth Egenhoefer es una artista norteamericana que explora la intersección entre los textiles, la tecnología y el cuerpo, en niveles históricos, constructivos y conceptuales. Incorpora elementos como el tejido y los relaciona con códigos informáticos, convierte cables de computación en prendas, explora la animación de textiles con un zoótropo y hasta lleva la tradicional técnica del tejido al Nintendo Wii.

Egenhoefer utiliza sus dos intereses (la construcción de textiles y la tecnología) para explorar los puntos en común entre los códigos informáticos y el tejido.

A grandes rasgos sus piezas muestran la semejanza entre la estructura del tejido y el código informático (tejer derecho y tejer revés / ceros y unos) pero además muchas de sus obras van más allá de esta similaridad, explorando lo tangible de las prendas tejidas en relación con lo intangible del mundo virtual. En su obra *Knit Negotiation*, Egenhoefer interroga la relación física entre cuerpo y máquina tomando la forma de un sweater para destacar el espacio entre la computadora y el usuario. Crea un objeto sin sentido pero que habla de nuestra relación diaria también absurda y a veces subestimada con la computadora.

EN URUGUAY: MARGARET WHYTE



24. Margaret Whyte, telas, hilos, pieles, fibras, 2009

Margaret Whyte es una artista plástica uruguaya reconocida por sus instalaciones a gran escala en las que utiliza particularmen-

te materiales textiles y tejidos.

La muestra *Belleza Compulsiva* que exhibió en el MAV en el 2009, reúne varias obras en la que la artista propone un tratamiento de los materiales para representar y construir las formas de pensamiento y el modo en que vivimos. Allí se proyectan sus vivencias personales, su trabajo. Dice Whyte: "El desafío del proyecto es hacer un recorrido intenso, propio, con técnicas diferentes. Provocar al espectador. A medida que avanza la obra, conseguir y transformar los objetos más banales en material estético".

UN ACTIVISMO PASIVO

El tejido y las manifestaciones activistas son dos acciones que en un inicio parecen no tener mucho en común. Curiosamente, Jessica Hemmings en su libro *In the loop* sostiene que podría ser precisamente esta contradicción lo que hace que el tejido sea una herramienta de protesta social tan popular en estos días. Quizás estamos tan acostumbrados al tejido usado en la escala humana de las prendas, que sus apariciones a gran escala resultan desconcertantes y provocadoras.

El tejido de punto está siendo usado en distintos ámbitos como herramienta educativa, forma de protesta y medio para transmitir discursos políticos o ideas de género, por medio de prácticas colaborativas y manifestaciones.

Los trabajos de las siguientes organizaciones, artistas, activistas y educadores ejemplifican cómo el tejido ha adoptado otras funciones vitales en las comunidades contemporáneas.

TEXTILES Y ACTIVISMO

Kirsty Robertson es una docente canadiense

que en el 2008 creó y dictó un curso sobre textiles y activismo. El foco fue dado por la siguiente pregunta pedagógica: ¿Cómo se puede cambiar la forma en que los estudiantes piensan, usan, compran y hacen textiles? ¿Cómo se puede incitarlos a “pensar a través” del textil? En resumen, la idea era no sólo enseñarles a tejer, sino hacerlos pensar en lo que significa el acto de tejer.

El contenido del curso abarcó unidades sobre explotación laboral, moda y género, textiles y post-colonialismo, textiles y tecnología, vestimenta y memoria. A lo largo de las clases se introdujeron proyectos activistas que incluyeron intervenciones con tejido en conjunto con artistas y conocidos grupos activistas como International Fiber Collective. Estos proyectos fueron contextualizados con ejemplos históricos, intentando que los estudiantes pensarán en las formas en que el tejido se interpola en sus vidas, y generando conciencia y conexión con temas ambientales y sociales.



25. International Fiber Collective, Gas station project, . . . 2007

DEIRDRE NELSON: THE FISH EXCHANGE

Deirdre Nelson es una artista irlandesa radicada en Glasgow. Su trabajo ha evolucionado a través de la experimentación con materiales y métodos de producción en los

que el trabajo manual y artesanal provee dirección y contexto. Nelson utiliza su trabajo para contar historias sobre lugares en que el tejido es parte de la cultura y la historia. Su interés por la técnica y la historia del tejido la hizo acercarse a comunidades de pescadores que están relacionadas con el mismo a través del tejido de redes y de los característicos sweaters con diseños de cables y trenzas.

A través de este proyecto, los residentes de las comunidades se involucran con el tejido, y no sólo disfrutan de la actividad sino que se crean lazos entre la historia de las redes, el tejido y la pesca. Nelson persuade a los pescadores para tejer sus propias piezas y los resultados tangibles permiten canalizar el potencial del tejido como recaudador de fondos: los objetos tejidos se subastan para recaudar dinero para distintas causas de la zona. Cada pequeña pieza que se crea se une a otras para crear algo más grande, por el bien de la comunidad.



26. Deirdre Nelson , Salmon, Mackerel, Herring, 2008

SOPHIE HORTON

Sophie Horton es una artista inglesa que se interesa en cómo los textiles ocupan el ambiente externo y el efecto que tiene su presencia en nuestra percepción del lugar.

Horton se plantea preguntas como: ¿Puede una obra de arte tejida y colorida alterar un entorno urbano aparentemente estable y sólido o un paisaje rural de manera significativa? ¿Puede una instalación temporal sobrevivir en la memoria del espectador?

La artista siente especial fascinación por el hecho de que sus intervenciones textiles puedan ser percibidas como amenazas en el paisaje a pesar de no tener intencionalidad explícita de protesta.



27. Sophie Horton, Cordon at Cove Park, 2004

KNITTING NATION

Knitting Nation es un proyecto artístico permanente, exploratorio y multifacético, que combina instalaciones y performances colaborativas con la exploración de aspectos de la manufactura de productos textiles. El proyecto discute temas como la interacción entre el hombre y la máquina, y el comercio global, y celebra el tejido a máquina como medio creativo.

Knitting nation realiza manifestaciones de tejido a máquina en comunidad en solidaridad con la explotación laboral, y responde a causas del momento como la creación de una nueva bandera americana durante tiempos de guerra o la reinención de la bandera del arcoíris durante el mes del orgullo gay.



28. Knitting Nation phase 4 pride, 2008

KNITTA PLEASE

KnittaPlease es un colectivo creado en 2005 por la artista Magda Sayeg como respuesta a las deshumanizadas características del entorno urbano. Sayeg comenzó por llevar la actividad de tejer fuera del hogar y hacia las calles, y esa simple comunión del tejido en un ambiente urbano ha inspirado a una nueva generación de tejedores que ya no sólo ven lo funcional en el tejer. En estos actos que hoy Sayeg llama “bombardeo de lana” o “graffiti tejido”, envuelve postes de luz, antenas, pasamanos, ómnibus o cualquier objeto en la calle con retazos tejidos, aportando calidez al cemento y belleza a lugares inesperados.



29. Knitta please bus en Ciudad de Mexico, 2008

CRAFTIVISM

El término *craftivism*, que conjuga *craft* (artesanal) y *activism* (activismo), empezó a ser usado en el año 2002 y se refiere a una forma de activismo que incorpora elementos anti-capitalistas, ambientalistas y feministas, centrado en prácticas artesanales, fundamentalmente en el tejido.

El movimiento proclama que al participar de lo artesanal se está marcando una diferencia. No se trata de una acción en masa sino de tomar conciencia de que lo que hacemos con nuestras manos puede mejorar las cosas a nuestro alrededor. La actividad manual y el activismo requieren e inspiran pasión, y al ser usados en una fuerza conjunta, pueden probablemente comenzar a lentamente cambiar la realidad.

EN URUGUAY: PROYECTO TEJIDO DE RONDA DE MUJERES

Ronda de Mujeres contribuye al despliegue de la sensibilidad femenina a través del diseño de espacios y acontecimientos participativos centrados en la música, propiciando la creatividad y múltiples formas de expresión. La organización busca desplegar la sensibilidad femenina como valor creativo y generativo, más allá de cualquier estereotipo de género.

El Proyecto Tejido surge en el año 2009. Es una acción generada por Ronda de Mujeres que se propone utilizar la lana y el tejido como forma simbólica de entrelazar tramas de sensibilidad y desarrollar una estética de calidez y cercanía. Una de las modalidades en que se desarrolla es en la decoración de ambientes públicos a partir de estos materiales y texturas.



30. Proyecto tejido RDM, La ronda, 2008

2.2.5 EL TEJIDO EN LA PASARELA:

CONTEXTO HISTÓRICO

Como vimos en el capítulo anterior, el tejido no es considerado en general como parte fundamental de la moda más comercial. Las prendas tejidas se acercan o alejan cíclicamente del circuito de la moda y así van influenciando claramente las pasarelas en cada temporada.

En general, estos ciclos se pueden relacionar con avances tecnológicos y sociales. El boom de los diseñadores británicos de principios de los años 80 por ejemplo, fue una reacción directa contra la moda producida en masa y el tejido de punto clásico. En ese entonces, en el circuito de diseñadores y marcas de moda sólo unos pocos pioneros como Missoni, Sonia Rykiel y Krizia trabajaban con tejido.

Luego el tejido de punto desapareció de la esfera de la moda hasta que los innovadores Alaïa, Westwood, Gaultier, MacDonald y Yamamoto redescubrieron sus cualidades táctiles, flexibles y visualmente seductoras.

Durante los años 90 el tejido industrial tuvo un gran desarrollo y las máquinas fueron siendo capaces de tejer diseños de complicados colores y estructuras. Pero recién en la última década el tejido de punto hizo su triunfal regreso en el mundo de la moda y el diseño.

Hoy en día se pueden encontrar tejidos complejos por todos lados: formas intrincadas, deconstrucciones, drapeados y siluetas volumétricas. Infinitas nuevas maneras de redefinir el tejido en la moda una vez más pero esta vez para el siglo XXI.

Muchas de las colecciones de moda de esta primer década se han volcado hacia lo familiar de los sweaters tejidos a mano con agujas gruesas. Desde diseñadores como Yohji Yamamoto y Giles Deacon hasta marcas como Byblos han usado tejidos a gran escala en sus colecciones más recientes, probablemente inspirados en el trabajo experimental de diseñadores vanguardistas que están marcando su huella en el campo del tejido.

UN NUEVO TÉRMINO: DISEÑADOR DE TEJIDO DE PUNTO

Desde los inicios del siglo XXI se puede observar una necesidad de los nuevos diseñadores de diferenciarse y expresarse desde un lugar más personal. De involucrarse con el diseño desde lo más íntimo, comenzando desde la fibra y el hilado, pasando por la textura y terminando con el volumen y la tercera dimensión. El diseño de todo ese proceso llega a ser emotivo y va de la mano con la necesidad de los diseñadores de contactar con su interior.

Es por todo esto que a nivel de diseñadores emergentes, el tejido de punto también está en su punto de ebullición: surgen constan-

temente nuevos diseñadores que trabajan con tejido y la técnica tiene una presencia cada vez más fuerte en las colecciones de los egresados de las escuelas de diseño más importantes. Durante los últimos años, diseñadores como Sandra Backlund y Tom Scott pusieron el foco de la atención pública en el tejido de punto, explorando y explotando sus posibilidades al extremo. Esta nueva camada de diseñadores de tejido está revalorizando las cualidades tradicionales del tejido al traspasar los límites de lo acostumbrado y buscar nuevas direcciones hacia formas complejas y esculturales.

Tradicionalmente, los diseñadores se acercaban al tejido de punto como a cualquier otro material (que tenía buenas propiedades de elasticidad y drapeado), pero con muy poco conocimiento específico de la técnica. Durante los años de gran desarrollo del tejido industrial, la propia maquinaria los dejó con conocimientos insuficientes. Debían contar con un grupo de especialistas para explotar la tecnología y muchas veces las visiones creativas de los diseñadores no coincidían con las posibilidades productivas.

En estos años ha surgido el concepto de “knitwear designer”, que por definición se especializan en la actividad de diseñar con tejido. Esto requiere un conocimiento profundo de la técnica para lograr una buena interpretación de los conceptos en las prendas realizadas. Estos nuevos diseñadores, son capaces de llevar las propiedades del tejido hacia nuevos caminos con resultados extremadamente innovadores.

En Londres particularmente, se está viendo una explosión de talentosos diseñadores especialistas en tejido. Desde la aparición de Louise Goldin, una sucesión de diseñadores de tejido han seguido sus pasos apoyados por el proyecto “NewGen” del British Fashion Council’s (BFC) que patrocina la marca Topshop durante la semana de la moda de

Londres para promocionar nuevos talentos. El movimiento de tejido en Londres ya tiene varios nombres de fuerte peso en su haber como Louise Goldin, Mark Fast, Craig Lawrence y Cooperative Designs –todos graduados de la escuela Central Saint Martins-, y promete continuar. Según Hilary Alexander, editora de moda de The Daily Telegraph, la semana de la moda de Londres tenía ya una gran herencia de la magia del tejido de punto, iniciada en un principio por el joven graduado del Royal College of Art, Julien Macdonald, cuyas habilidades con el tejido llamaron la atención incluso de Karl Lagerfeld.

Dentro de todo este mar de nuevos diseñadores dedicados al tejido de punto, hemos elegido cuatro de ellos para analizar en mayor profundidad. Cada uno de ellos trabaja el tejido de manera diferente pero todos lo hacen con un significativo sello personal que los distingue y los define, marcándonos un camino a seguir.

SANDRA BACKLUND

Sandra Backlund, la extraordinaria artista sueca del tejido de punto, se ha convertido en un verdadero ícono y referente del tejido de punto a nivel internacional. Descubrió su vocación para la moda cuando estudiaba en la Universidad de Umeå, en el norte de Suecia. La diseñadora de 33 años, estableció su propia marca en 2004 y desde entonces ha causado sensación, conquistando premios como el Swedish Elle Award en 2008 y el Future Design Days en 2005, que se concede a nuevos creadores de talento.

Backlund describe su estética de diseño como “una combinación de ciencia ficción y productos cálidos de la imaginación”. Le gusta explorar la forma humana a través de la moda, en vez de usar corsés y hombreras



31. Diamond Cut Diamond, 2006

para configurar el cuerpo, ella lo hace solamente con lana. “Deliberadamente visto y desvisto partes del cuerpo, en busca de formas dinámicas. Me gusta combinar la suavidad con las siluetas bien delimitadas.”

Su trabajo tiene mucho que ver con el arte y la arquitectura, sus prendas parecen esculturas tejidas y la inspiración parte siempre de su propio interior. “Mi trabajo es algo muy personal. Improviso, me dejo llevar hasta perder el control y veo qué ocurre si no me preocupo de aspectos prácticos.” Construye todas sus piezas a mano a partir de unidades de construcción, “ladrillos” que multiplica y acopla hasta descubrir la forma que desea. “Mi aproximación a la moda la hago desde la perspectiva de un escultor, más que desde la de un sastre.” El proceso artesanal y el hacer las cosas a mano son muy significativos en su trabajo. “Me interesan prácticamente todos los métodos artesanales. Experimento con infinitud de materiales

y técnicas, pero es a través del collage de tejidos de lana gruesa y pesada donde últimamente me expreso mejor. La posibilidad de fabricar tu propio tejido mientras trabajas proporciona una gran libertad. Para mí es una oportunidad total”.

TOM SCOTT

Tom Scott es el representante neoyorquino de la nueva generación de diseñadores de tejido de punto. Hizo sus estudios textiles en Philadelphia y luego se graduó en el Scottish College of Textiles con una especialización en tejido. Fue diseñador freelance para Calvin Klein y Ralph Lauren, y hoy tiene su propia tienda y estudio en New York.



32. Hear Culture, Otoño/Invierno 2010

Se posicionó a través de colecciones que buscan inyectar lo inesperado y a la vez lo funcional. Su fuerte es el concepto y la forma innovadora de presentar sus colecciones: “espero desafiar la tradicional técnica del tejido con concepto, forma y sentido del humor!”. Al mismo tiempo toma la vestimenta como algo práctico y no artístico ni intelectual.

Con respecto al proceso de creación, para Scott todo tiene que ver con la forma. Su estética es limpia pero siempre está sucediendo algo en el tejido que termina dictando las formas. La idea de proporción, deconstruc-

ción y la conciencia del cuerpo están siempre presentes. Scott improvisa manipulando, reciclando y reconstruyendo prendas, y el resultado son colecciones totalmente inusuales pero a la vez completamente usables: cardigans asimétricos que se curvan alrededor del cuerpo, costuras fuera de lugar, vestidos dados vuelta y piezas que se ubican en el lugar menos pensado.

EVERLASTING SPROUT

Esta marca está formada por los diseñadores japoneses Keiichi Muramatsu y Noriko Seki, ambos nacidos en 1981 y graduados del Bunka Fashion College de Tokio. Seki trabajó como diseñadora freelance en Tokio, mientras Muramatsu trabajó como asistente de diseñador en The Yarn Company en Florencia, Italia.



33. Primavera/Verano 2009

Everlasting sprout fue fundada en el 2005 y presentaron su primer colección en la Japan Fashion Week S/S 2005. El estilo de la

marca es difícil de clasificar, tiene un aire de cuento de hadas y despierta muchas sensaciones. Predomina lo ecléctico y la textura, y sus puestas en escena son muy cuidadas, poéticas y teatrales. Los diseños son únicos y hacen que su producción en masa sea prácticamente imposible, crean prendas como si fueran piezas de arte que les llevan semanas de dedicación.

Sus diseños van más allá de la pasarela, y hacen incursión también en desarrollo de vestuario y en asesoramiento en diseño de tejido de punto.

LOUISE GOLDIN

Louise Goldin, diseñadora Británica nacida en el norte de Londres, se introdujo en el mundo del diseño por medio de su padre que era dueño de una tienda de ropa para hombres. Después de realizar sus estudios en Central Saint Martins durante 7 años, su colección de egreso fue mostrada en la London Fashion week 2005 y disparadora de varios premios. Inmediatamente después comenzó a trabajar como diseñadora para Tereza Santos en Brasil durante 2 años.

En la temporada Spring 2008 durante la semana de la moda de Londres, lanza su primera colección como Louise Goldin. Este debut la llevó a ser reconocida como diseñadora de tejido de punto. Su posterior colaboración con Topshop la ayudó a desarrollar su propio emprendimiento y entender cómo funciona una empresa a nivel comercial.

A la hora de crear Goldin se considera una persona bastante abierta, su inspiración parte de museos, galerías, librerías, viajes. Su proceso de diseño comienza con la investigación y luego participa muy de cerca en la creación de los tejidos, que demoran alrededor de 4 semanas en realizarse. Luego comienza a realizar los diseños e ilustraciones,



34. Another Magazine, Future Fashion, 2009

que llevará a la realidad primero a través de toiles. Sus diseños son creativamente ambiciosos a nivel de cortes, construcción y armado, y su participación es muy activa a nivel técnico en todo el proceso de diseño.

Goldin ha demostrado dominar el tejido a máquina y llevarlo más allá de los límites, evitando recursos obvios y sacando lo mejor de la técnica.

TEJIDO Y VOLUMEN



35. Onez lau, Central Saint Martins, 2010



36. Johan Ku, 2004



Natalie Foredeyn, Royal Academy of Fine Arts, Ant37. werp, 2010



38. Shao Yen Chen, Central Saint Martins, 2010

2.3 TEJIDO DE PUNTO EN URUGUAY

2.3.1 TRADICIÓN DEL TEJIDO A MANO

El tejido de punto es una de las técnicas artesanales más practicadas en el Uruguay en todas las clases sociales y a lo largo de todo el territorio nacional, y está directamente relacionada a un elemento tradicional y cultural propio muy abundante: la lana. A pesar de esto se puede decir que es una técnica textil relativamente joven en nuestro país y se trabaja de forma sencilla. Debido a la falta de raíces indígenas no tenemos una identidad fuerte con respecto a esta u otras técnicas textiles, y no se cuenta con ningún análisis o reconstrucción de la historia textil en el Uruguay.

El tejido de prendas de vestir y otros artículos como mantas, ruanas, bufandas, ponchos, gorros, etc. se remonta al siglo XIX. En esos tiempos era una técnica aprendida y transmitida fundamentalmente por las mujeres dentro del medio familiar, y se fue convirtiendo en una fuente de ingresos importante para muchas de ellas.

Durante el siglo XX el tejido en forma domiciliaria significó una forma de sustento para muchas mujeres uruguayas que trabajaban tanto para empresas exportadoras como para el mercado local. A partir de la década del sesenta, debido a la crisis económica que acaba con seis décadas de bienestar, muchos uruguayos buscan una salida laboral autogestionada a partir del desarrollo de algún oficio, y el rubro artesanal en Uruguay comienza a despertar y generar una identidad propia. De hecho en 1968 surge Manos del Uruguay, un proyecto que en la búsqueda de desarrollar un producto que reflejara la identidad nacional, recurre a la lana y al tejido como punto de partida.

Manos del Uruguay es un caso de especial interés al analizar la tradición del tejido en Uruguay. Esta empresa sin fines de lucro con más de 40 años en nuestro país, surge como forma de promover el desarrollo económico y social de la mujer rural recurriendo a la herramienta con la que tradicionalmente contaba: el tejido a mano. Manos es responsable desde sus inicios de representar el trabajo de las manos artesanas uruguayas y de reflejar nuestra identidad a través del tejido y de la lana.

Según PAOF (Programa de Fortalecimiento de las Artes, Artesanías y Oficios del Uruguay), “existe un prestigio ganado de las materias primas y productos textiles uruguayos, principalmente por las actividades desarrolladas por Manos del Uruguay de promoción y exportación, logrando el posicionamiento de una marca netamente uruguaya en el mercado internacional”⁸.

La década del ochenta fue la época de oro para Manos y otras empresas que exportaban prendas tejidas artesanalmente, con leyes que las beneficiaban con un porcentaje cercano al 20% de las ventas.

Pero los tiempos de bonanza terminaron y hoy en día se aprecia un retroceso en el sector textil artesanal en general. Esto es consecuencia de la retracción de la lana frente a los productos elaborados con fibras sintéticas y la pérdida de competitividad implícita respecto a los productos industriales, principalmente los originados en el exterior.

En los últimos tiempos el tejido a dos agujas, así como muchos otros oficios tradicionales, se ha desvalorizado y ha perdido fuerza. Los avances tecnológicos, la globalización y la sobrevaloración del saber académico son factores que han influenciado en el debilitamiento de la práctica del tejido. Hasta hace unos años las generaciones jóvenes no tenían interés alguno por el tejido y mucho

8. PAOF, Reseña del sector artesanal uruguayo, <http://www.paof.org.uy/giopu/ii/04/01/0401.htm>

menos lo consideraban como una opción laboral.

Sin embargo, una mirada hacia adelante sostenida por PAOF resulta alentadora: “existe un conjunto de condiciones que permiten alentar un futuro crecimiento de este rubro siempre y cuando se profundice la incorporación del diseño, la conexión de los productos al contexto cultural, el desarrollo de colecciones personales y diferenciadas y la innovación”. “La potencialidad de la actividad textil artesanal radica, más que en las materias primas y las técnicas, en la construcción de una nueva visión y en la reformulación de una propuesta envejecida”.⁹

Con respecto a la tradición del tejido hogareño que también se había estado perdiendo, la tendencia mundial de revalorización del tejido de los últimos años ha provocado un redescubrimiento de la técnica por parte de las nuevas generaciones.

Hasta hace poco en Montevideo no se podía encontrar prácticamente ninguna tienda especializada en hilados e insumos para tejer. Los fanáticos del pasatiempo del tejido y tejedoras domésticas compraban sus hilados en mercaderías de barrio o hilanderías industriales con venta al público. En el año 2010 la situación empieza a cambiar con la apertura por ejemplo de locales como Mundolana, que tiene como objetivo estimular y promover los valores del tejido de punto. Esta nueva oferta responde al estilo de las tiendas de hilados más sofisticadas de las grandes ciudades. Tanto las personas que tejen hace tiempo como las que recién se inician pueden encontrar en este lugar una experiencia más allá del simple acto de comprar un hilado, ya que la tienda ofrece además biblioteca, cafetería charlas y hasta clases de tejido.

2.3.2 MATERIA PRIMA: LA LANA

*“Nos sentaremos sobre las rocas,
viendo a los pastores apacentar sus majadas
junto a arroyos que acompañan
los sonoros madrigales de los pájaros.*

*Un vestido hecho de la más fina lana
de nuestros bonitos corderos;
zapatillas forradas para el tiempo frío,
con hebillas del oro más puro.*

*Bailes y cantos de jóvenes pastores
te deleitarán en las mañanas de primavera;
si estos placeres pueden atraerte,
ven a vivir conmigo y sé mi amor.”*

*Come live with me and be my love, Christopher Marlowe
(1564 - 1593)*

INTRODUCCIÓN

Antiguamente, las ovejas salvajes tenían una primera capa corta de pelo suave y lanoso cubierta por una capa de pelo largo, tosco y recto. Este pelo ha desaparecido a lo largo del tiempo en las variedades domésticas, ya que las crías se han ido seleccionando para mejorar tanto la calidad como la abundancia de lana. En este desarrollo, la nutrición, el clima y el cuidado han sido fundamentales.

La lana es una de las fibras textiles más antiguas y ha estado al alcance del hombre desde que se generalizó la domesticación de la oveja. Su uso para la vestimenta se remonta a las más antiguas culturas del suroeste de Asia, siendo desde ese entonces un pilar de la civilización humana.

En los tiempos que corren la lana ya está establecida como un material básico de la

vestimenta, y por lo tanto nunca pasa de moda. A pesar de eso, de acuerdo a la constante dialéctica de la moda, lo que va variando es la forma de uso o su aplicación. En distintas épocas las preferencias se inclinan por las lanas rústicas o superfina, por los hilados peinados o los cardados, por el tejido de punto grueso y trabajado o por los tejidos industriales muy ligeros.

PROPIEDADES GENERALES DE LA LANA

Químicamente, la lana es una fibra de proteína extremadamente compleja llamada queratina, y se distingue por su finura, suavidad, elasticidad y poder aislante. Esta es la misma proteína que contiene la capa externa de nuestra piel, lo que la hace perfectamente compatible con los propios mecanismos de nuestro cuerpo.

Cada fibra posee una elasticidad y rizo natural que le permiten estirarse hasta un 50% de su longitud sin romperse y volver luego a su estado natural. La elasticidad y la resistencia hacen que los tejidos de lana se deformen menos que los fabricados con otras fibras naturales, que las arrugas desaparezcan de las prendas y que sean confortables al uso.

Su compleja estructura celular le permite absorber la humedad pero repeler el líquido, combinación que ninguna fibra sintética ha podido igualar y que la convierte en un excelente regulador de temperatura. En climas fríos, la lana absorbe la humedad del cuerpo y lo mantiene caliente. Además, el rizo de la fibra hace que éstas mantengan cierta separación entre ellas, permitiendo que el aire circule y aisle al cuerpo, al mismo tiempo que le permite respirar.

La lana es muy versátil para mezclarse con otras fibras, y al hacerlo sus propiedades se

potencian mejorando la calidad del producto final.

Su aptitud para el teñido es también excelente permitiendo una gama de colores ilimitada. Las proteínas en el centro de la fibra son reactivas, por lo que pueden absorber y combinar los tintes íntimamente, manteniendo muy bien el color.

Finalmente, la lana es además resistente al fuego: no se incendia libremente ni se derriete, por lo que no necesita de ningún tratamiento especial contra la inflamabilidad.

LA LANA URUGUAYA

Uruguay posee uno de los mayores rebaños de América Latina, cuyos orígenes básicos se remontan al siglo XIX.

La producción ovina se realiza a cielo abierto sobre pasturas naturales, con las máximas garantías en cuanto a salud y bienestar animal. Esto produce una lana muy valorada para los procesos industriales y los productos que con ellas se fabrican debido a las siguientes características:

- alto porcentaje de resistencia al lavado y al peinado
- altos valores de resistencia de la fibra, lo que determina mayor rendimiento en los procesos industriales
- voluminosidad y buena longitud de fibra
- ausencia de contaminación química

Uruguay está muy bien posicionado en el mercado mundial y es líder en lanas de finuras medias y finas. La industria uruguaya cuenta con la mejor calidad y las mejores máquinas del mundo, y ha tenido a nivel mundial una condición de privilegio durante décadas, encontrándose en el año 2010 en el segundo lugar como exportador de lana del mundo. La industria textil lanera uruguaya es la más grande del MERCOSUR,

con potencial para abastecer la creciente demanda regional.



39. Ovejas en el campo uruguayo

Actualmente el sector lanero atraviesa un momento excepcional, situación que refleja la poca oferta de lana que existe en el mundo. La lana se ha ido transformando en un insumo que se orienta a los segmentos de consumo de mayor poder adquisitivo. Existe una demanda muy importante por parte de China, que compra el 80% de la zafría australiana y el 60% de la zafría uruguay. El segundo mercado comprador de Uruguay es Europa, principalmente enfocado a lanas finas.

A pesar del buen posicionamiento con el que contamos como país lanero y de la valoración que está tomando la lana como recurso sustentable a nivel mundial, la lana no cuenta con un papel protagónico en la identidad de nuestro país como debería. Irónicamente, siendo Uruguay un país importante como productor de lana, un alto porcentaje de la producción de lana tiene como destino la exportación y se hace muy difícil conseguir 100% lana para uso interno.

En los últimos años, se ha incrementado la propuesta educativa destinada al diseño de indumentaria en nuestro país y ha crecido el consumo de marcas independientes. Esta coyuntura debería ser una oportunidad para

que el rubro lanero mejore su posicionamiento a nivel local, ya que la lana es un material noble e idóneo por sus cualidades para el diseño de prendas de alta calidad.

La gran mayoría de la producción lanera actual en el Uruguay es de micronaje medio o medio-alto, debido a que el 85% de las razas criadas en el país son consideradas de doble propósito Corriedale: lana y carne, siendo las especializadas en la producción de lana sólo el Merino Australiano (la más fina en micronaje) con un 14%.

Grandes cambios han ocurrido en los últimos años en el comercio internacional de fibras. La participación de la lana en el mismo ha mermado debido a la disminución de la demanda mundial de prendas de lana pura, volcándose ésta en mayor medida a las mezclas con otras fibras y especialmente a las prendas más livianas de lanas de bajo micronaje: 18 a 20 micras. Este segmento es el único que constata un incremento en el mercado internacional.

Según un estudio realizado por The Woolmark Company, el peso de los tejidos (peinados y cardados) por metro cuadrado se redujeron paulatinamente entre un 30 y un 40%.

En los últimos años el consumidor final ha modificado sus preferencias con relación a las prendas de lana. Las condiciones del entorno en que trabaja, descansa, se transporta y definitivamente vive el consumidor, han cambiado con respecto a las de unos años atrás. En los países donde se consume mayoritariamente la vestimenta confeccionada con lana, las comodidades de los ambientes han mejorado notoriamente y ya no son necesarias prendas tan pesadas. En la actualidad la gente está optando por vestirse con varias capas de prendas más livianas, y selecciona el uso de las prendas que mantengan un confort adecuado a sus necesidades.

Por su parte, la industria local también está transmitiendo al sector productor la necesidad de producir lanas más finas y más blancas (dentro de cada una de las razas). Es así que se hace necesario renovar el rebaño y volcarse a la producción de merino fino, que es mundialmente el micronaje de mayor demanda.

En concordancia con esta necesidad y con el objetivo de estimular la producción de lanas finas y lograr una mayor producción local en cantidad sostenida, la empresa exportadora de hilados Malabrigo con el apoyo del SUL (Secretariado Uruguayo de la Lana) está organizando por primera vez en el año 2010 un concurso en reconocimiento a los productores de este tipo de lanas en sus establecimientos agropecuarios. Se premiarán los lotes de lana Merino que combinen un producto de calidad (lana fina y blanca) con una adecuada cosecha (esquila con empresas acreditadas, grifa verde).

LANA HILADA



40. Hilado de Manos del Uruguay

Si bien el mayor porcentaje de las exportaciones de lana corresponde a lana sin procesar, existe un pequeño porcentaje representado por el mercado de hilados.

Tradicionalmente, fábricas como Hisud y Dancotex producían en Uruguay hilados para la industria textil de tejido plano, sobre todo para casimires masculinos, pero desde los años noventa esa industria ha ido desapareciendo. Las empresas que aún sobreviven (Agolán, Hisud, y Paylana), están integradas verticalmente iniciando el proceso desde el top y finalizando hasta el tejido terminado. Ante la falta de productores de hilado independientes de calidad, deben autoabastecerse de todos los servicios y operaciones que necesitan para llegar a un tejido acabado, y no pueden especializarse en un segmento específico.

A pesar de esto el sector de la lana hilada ha encontrado un nuevo nicho en el que se destaca el éxito comercial de empresas como Manos del Uruguay, Malabrigo y Punta Yarns. Estas marcas ofrecen diseño de hilados para tejer a mano y se han posicionado fuertemente en los mercados de Estados Unidos y Europa, donde se aprecia una próspera práctica del tejido a mano, y han logrado que la lana uruguaya sea reconocida mundialmente como sinónimo de calidad.

MANO DE OBRA URUGUAYA

Uruguay es el único productor textil que utiliza como fibra predominante la lana, tanto en la producción de materia prima como componente en la exportación a lo largo del total de la cadena de textiles y confecciones. Es el productor lanero que más ha desarrollado la cadena productiva de esta fibra, desde la lana peinada hasta los productos finales, tejidos y prendas, siendo el décimo exportador mundial de tejidos de lana. Esto hace que la cadena textil uruguaya esté fuertemente orientada a la exportación.

A pesar del retroceso del sector artesanal textil-lana como consecuencia de la pérdida

de competitividad en el mercado internacional respecto a los productos industriales, la larga tradición exportadora en tejidos de lana del Uruguay le ha permitido mantener un buen posicionamiento como proveedor de mano de obra artesanal.

Existen muchos grupos de tejedoras y fábricas de tejido manual que trabajan para exportación y venden a grandes marcas del mundo conservando métodos de trabajo artesanales y tradicionales. Manos del Uruguay, Exlan y Filaner son algunos ejemplos de empresas que producen sus tejidos con grupos de mujeres del interior del país que tejen en sus casas o en pequeños talleres. Se estima que además existe una gran variedad de talleres informales, que trabajan a facon para otras empresas. Los mismos ocupan a gran número de trabajadores capacitados que, tras el cierre o despido de grandes empresas, no pudieron ingresar al mercado de trabajo en otros sectores.

2.3.3 DISEÑO URUGUAYO CON TEJIDO

En el mercado local la propuesta de prendas tejidas es escasa pero está creciendo paulatinamente. Las instituciones educativas de diseño están prestando más atención al tejido de punto y en los últimos tiempos se observa un incremento de propuestas de tejido en las nuevas marcas independientes de diseñadores, ferias de moda joven, etc.

Dentro de este impulso por darle un nuevo lugar al tejido se destacan propuestas como la del proyecto "Animate a tejer" (un concurso de prendas y accesorios tejidos artesanalmente en lana pura ovina, dirigido a diseñadores y artistas jóvenes del Uruguay), organizado en el 2010 por primera vez por la empresa Balitex. Esta empresa familiar

que se dedica a la producción de hilados, planteó el concurso como manera de tomar partido y colaborar con el posicionamiento de Uruguay como país lanero y creativo. Al hacer un relevamiento de las propuestas comerciales que trabajan con tejido de punto en el mercado local, sobresale el trabajo de las siguientes marcas o emprendimientos.

MANOS DEL URUGUAY



41. Campaña Invierno 2010

Manos del Uruguay diseña y teje prendas y accesorios con técnicas artesanales y espíritu creativo. "La lana es nuestra base y nuestra pasión, por su calidez, los increíbles colores que logramos y la infinita variedad de posibilidades que nos da". "Utilizado técnicas tradicionales como el tejido", "estamos constantemente experimentando en la búsqueda de esos detalles que hacen de una prenda algo especial"¹⁰. Las artesanas son las dueñas de esta asociación civil sin fines de lucro y

se agrupan en diecisiete cooperativas distribuidas en el interior del país, donde hilan, tiñen, tejen y telan las prendas que luego se venden en el Uruguay y en el mundo. En el mercado local, Manos cuenta con seis locales propios donde comercializa sus prendas tejidas y trabajos de artesanos independientes que también se caracterizan por el uso de materiales nobles y transmisión de identidad cultural.

ANA LIVNI



42. Campaña Invierno 2010

Ana Livni es una marca uruguaya reconocida a cargo de los diseñadores Ana Livni y Fernando Escuder, que desarrolla toda su propuesta en base del movimiento Slow Fashion (Moda Lenta). La Moda Lenta propone menos cantidad y más calidad.

11. <http://www.analivni.com>

Prendas atemporales, de buena calidad, con producciones locales y que hayan sido parte de un respetuoso proceso de fabricación. En su manifiesto afirman “hoy el movimiento SLOW nos salva con la movilidad pensativa, la preservación de los recursos naturales, el dialogo con la naturaleza y el interior de cada individuo”¹¹. El acento de su propuesta no sólo está en la durabilidad de las prendas sino también en el respeto y la conservación de las materias primas orgánicas y éticas, a lo que se le suma la preservación de las tradiciones locales. “Cantaremos para revalorizar nuestra identidad, la riqueza de la Región del Río de la Plata, Uruguay el pequeño gran país donde vivimos, lucharemos por generar una cultura de moda local, no global, acercándonos al campo, los ovinos y su lana, los hábitos, los usos y costumbres del lugar donde creamos y producimos”¹¹. Las prendas se venden en su atelier de Ciudad Vieja, en distintas tiendas multimarca de Montevideo y Buenos Aires, y online a través de la web Icónica.

QUIROGA QUIROGA



43. Campaña Invierno 2010

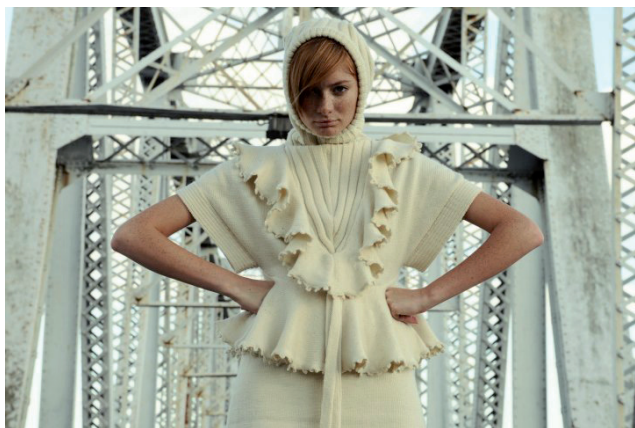
Este un grupo conformado por diseñadores, telaristas, bordadoras y artesanos del Uruguay, usa el tejido y el telar manual como base para sus creaciones que ya tienen un

sello reconocido en el mercado local.

“Cada prenda de QuirogaQuiroga tiene su propio ritmo. Elegimos como materia prima hilos y lanas vírgenes de la región. Los hilamos, coloreamos, tejemos con agujas o telares. Experimentamos con nuevas tramas, uniéndolas con telas y mezclando texturas. Jugamos con el diseño y transformamos las técnicas convencionales en nuevas alternativas. Cada prenda es un nuevo mundo, que guarda las sensaciones, fantasías y emociones de los momentos en los que va siendo creada. Convirtiéndose en un abrigo para el cuerpo y para el alma”¹³.

Las ventas se realizan por mayor y menor contactándose en el showroom de la creadora de la marca, Lorena Quiroga.

RAMONA



44. Campaña Invierno 2010

Ramona surge en el 2008 y es la marca de la joven diseñadora Laura Almeida. La grifa nace bajo el afán de la diseñadora de plantear su visión del tejido de punto, que “se aleja de la concepción tradicional de asociarlo a lo étnico y al campo”¹⁴ Ramona trata de encontrar un equilibrio entre una prenda urbana que nos proteja de las contingencias propias de la sociedad, pero que a la vez tenga una historia por detrás y muestre su identidad como diseñadora. Las colecciones juegan con los volúmenes, la funcionalidad y la silueta femenina, y cada prenda es un

trabajo en conjunto con la tejedora. Ramona se vende online a través de la web Icónica, en distintas tiendas y ferias de diseño de Montevideo, y recientemente comenzó a ser exportada a Estados Unidos a través de la web-boutique Textura.

DAME LANA



45. Campaña Invierno

Esta pequeña tienda ubicada en el centro de Montevideo, vende prendas 100% hechas a mano en Uruguay. “Dame lana bucea en la memoria y la historia de pueblos, hilando y tramando conocimientos y prácticas autóctonas, transmitidas de generación en generación”¹⁵. Trabaja con el rico y vasto patrimonio cultural de la lana, elaborando prendas en ediciones únicas con métodos tradicionales de tejido.

“Usar lana es una filosofía de vida”¹⁵.

FÉMINA



46. Campaña Invierno 2009

13. <http://www.quirogaquiroya.com>

14. <http://www.ramona.com.uy/>

15. <http://damelana.com/>

“Fémina es amor-arte. Cada pieza es única e irrepetible, como vos, concebida desde el amor y la pasión. Tramitiendo la esencia de lo femenino con el corazón, a través del don que se trasmite con las manos de generación en generación”¹⁶.

Fémina es una propuesta sensible y romántica, que tiene el sabor reconfortante de las cosas hechas con cariño. Helena Viñuela, la encargada de llevar a cabo el proyecto, encontró en el tejido una forma de expresión que le encanta. Tiene su propio atelier que nació de la necesidad de tener un espacio en donde crear y mostrar su producto, a partir de que mucha gente quería comprarle las prendas que ella se hacía para sí misma. Los diseños se hacen a pedido, y también se comercializan en su atelier y algunas tiendas de Montevideo y José Ignacio.

productos uruguayos hechos a mano a consumidores norteamericanos que valoran el diseño de calidad y una compensación justa. Cada colección es especialmente seleccionada y conformada por el trabajo artesanal de diversos grupos de mujeres rurales y de diseñadores emergentes. Los principios que rigen su modo de trabajo son el buen diseño, el estilo (no las tendencias), la compensación justa, los procesos de producción sostenibles y la promoción del tejido y el telar manual como un bien cultural.

TEXTURA

Textura

Handmade in Uruguay & knit to last.



TEXTURA OFFERS HANDMADE KNITS FROM URUGUAY TO CONSUMERS WHO VALUE BOTH HIGH-QUALITY DESIGN & FAIR COMPENSATION. WELCOME.

47. Web

“Handmade in Uruguay and knit to last”^{*17}
A pesar de ser una plataforma exportadora, es importante observar el trabajo de la web-boutique Textura. El proyecto ofrece

16. <http://www.femina.com.uy/>

17. <http://www.texturastore.com./>

3. PROCESO DE DISEÑO



“No vemos las cosas
LAS VEMOS



como son,

COMO SOMOS"

Anaïs Nin

3.1 INSPIRACIÓN

El término inspiración tiene sus orígenes en el helenismo y la cultura hebrea, y significa “recibir el aliento”. Cuando nos enfrentamos con la búsqueda de una inspiración, ambas coincidimos en que queríamos buscar ese aliento en nuestro propio interior. Para generar una propuesta conceptual/experimental que expresara nuestra visión del tejido de punto, necesitábamos mirar hacia nuestras raíces y nuestro entorno y analizar las razones que nos empujan a crear.

Queríamos que la inspiración nos sirviera de excusa para inventar un mundo para las prendas, que le diera forma a los universos que teníamos en nuestras cabezas, y basarnos en ellos para diseñar.

Fue así que decidimos crear nuestra propia imagen-inspiración.

Necesitábamos llegar a una imagen que nos contuviera, que nos representara, que fuera un pedacito de cada una. Para eso conversamos mucho, y decidimos hacer una producción fotográfica con nosotras dos como protagonistas.

Empezamos casi sin conocernos y fue necesario abrir nuestros interiores. A partir de largas charlas en las que María Inés hablaba de sí misma, Marcela hizo un análisis, volcó su interpretación en un texto y bocetó un personaje y un entorno.

Durante la sesión de fotos María Inés representó el personaje, y Marcela capturó en imágenes su personalidad.

De esta manera conseguimos recrear una atmósfera de gran carga expresiva y que habla mucho de las dos.

Este es el texto que describe y acompaña el espíritu de la inspiración:

“Protegida del mundo que te rodea, sin dejar de mirar detenidamente a tu alrededor. Colmada de libros y de información que ocupan tu mente por un rato, aislándote de la realidad.

Los recuerdos te encierran, te afligen y te van consumiendo de a poco.

Te gustaría vivir en ese mundo irreal que sólo pasa por tu cabeza, estar dentro de una burbuja irrompible, llena de aberturas que te permitan ver lo que pasa a tu lado, y así poder vivir por un rato la vida de otro. Estás como atada, un poco perdida en vos misma, rodeada de sentimientos incontrolables que se te escapan de las manos”.



48. Foto del proceso



49. Foto Inspiración

CONCEPTUALIZACIÓN Y ANÁLISIS DE LAS FOTOS

Al analizar las fotografías intentamos mirarlas desde otro lugar, nos compenetramos con la historia que habíamos creado, le dimos nuevos significados a los objetos, a la postura, a la luz.

El análisis partió de los elementos más representativos de las fotos (paraguas, lupa, libros, cinturón, flores, cuerda), a los que le dimos significado asociando ideas, que luego agrupamos para definir los conceptos vertebrales. Por otro lado, la estética general de las fotos (luz, croma, composición, volumetría), también nos sirvió para extraer herramientas operativas y constructivas. Tomamos la cabeza y el paraguas protector como elementos que centralizan la energía de la foto.

La cabeza como centro del pensamiento y sede de los sentidos, representa la memoria, lo sensorial y lo intelectual. Esto nos sugiere una silueta que se mantiene despegada del cuerpo en la parte superior como coronando y conteniendo, y se va ajustando hacia abajo reprimiendo y limitando el movimiento. La protección del paraguas nos habla de fragilidad y necesidad de contención. Este análisis nos lleva a pensar en formas envolventes, que protegen y aíslan.

Observamos que la nostalgia y la memoria ocupan un lugar importante y se crea un ambiente onírico y de irrealidad. De ahí surge la idea de prendas que no necesitan ser funcionales sino ser queridas, miradas, y que provoquen sensaciones.

3.2 PROPUESTA

Queremos hacer prendas que hagan pensar y que necesiten volver a ser miradas. Esculturas poéticas que ocasionalmente se transforman en algo usable. Productos cálidos de la imaginación. Prendas para usar en sueños. Que se vuelvan inmortales por su historia, que expresen individualidad y transmitan emociones al mundo del que son parte (Form Follows Emotion: que la forma esté determinada por la emoción). Desafiar la tradicional técnica del tejido mediante una propuesta conceptual.



50. Foto del proceso

PARAGUAS

CABEZA
PROTECCIÓN
NEGRO
SOLEDAD
MECÁNICO

LUPA

DETALLE
ACERCAMIENTO
INVESTIGACIÓN

LIBROS

INTELECTO
HISTORIA
PÁGINAS
TESORO
INFORMACIÓN

CINTURÓN

SOSTÉN

FLORES

PÉTALOS
ROMÁNTICO
POÉTICO

CUERDA

ATADURA
UNIÓN

LUZ

DIFUSA
ETÉREA

AGUJEROS

OCULTAR
INTERIOR

CORONACIÓN,
AUTORIDAD,

AURA: CAMPO ENERGÉTICO
QUE RODEA A LAS PERSONAS.
VIBRACIONES DEL ALMA.
REFLEJA ESTADOS DE ÁNIMO O PEN-
SAMIENTOS.

SOLEDAD

AISLAMIENTO

INTERIOR

MEMORIA

CONTENCIÓN

**HERRAMIENTAS
CONSTRUCTIVAS**

AURA:

Forma circular
Bordes no delimitados

AISLAMIENTO:

Formas despegadas del cuerpo que se ajustan hacia abajo

CONTENCIÓN:

Silüeta envolvente,
Trenzas / Cables/ Entrelazado

INTERIOR

Bolsillos, Capullo, Guardar

3.3 SELECCIÓN DEL MATERIAL

Desde un inicio estuvimos convencidas de la idea de usar lana como materia prima. Lana de ovejas uruguayas: resistente, rendidora, voluminosa y no contaminada. Trabajada por nuestra gente, sellada por nuestra identidad, dueña de una historia importante y con ganas de ser más valorada.



51. Hilado utilizado

Nos sumergimos en la búsqueda de un hilado con cierta rigidez y consistencia como para potenciar las formas y los volúmenes, y al mismo tiempo de aspecto suave y liso para enfatizar las estructuras. Necesitábamos un grosor medio, como para poder ser tejido a mano, pero sin llegar a ser tosco, que conservara una textura manejable.

En cuanto al color, decidimos trabajar con el color natural de la lana para mantener la esencia y la autenticidad del material en su estado original.

Este es el hilado que usamos para tejer todas las prendas de la colección:

100% lana nacional, 27 micras (Corriedale), título 3/8 Nm, hilado en Uruguay.

3.4

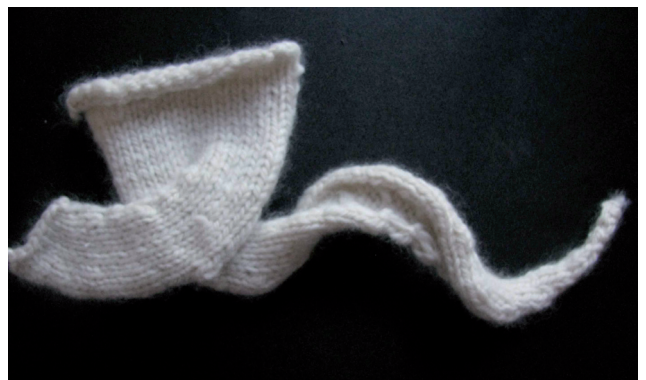
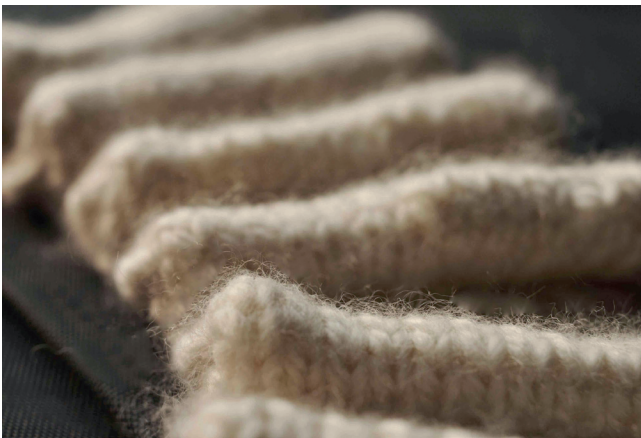
EXPERIMENTACIÓN

El tejido es estructura y es forma. Como vimos en el capítulo dedicado a las generalidades del tejido, esta construcción híbrida puede ser moldeada con cualquier forma, al mismo tiempo que se crea la estructura textil con la que está hecho. El espectro de posibilidades que se abre al diseñar desde la propia técnica enriquece el potencial creativo y fue nuestro punto de partida para la experimentación.

Ya desde un comienzo sabíamos que, para lograr resultados interesantes, iba a ser necesario meter las manos en la masa y nos sentamos a tejer. Utilizando la técnica de tejido parcial como eje principal, pusimos en práctica los recursos de tejido a mano que permiten generar volúmenes y formas en el propio tejido sin necesidad de cortes o costuras.



52.-59. Experimentación con Swatches



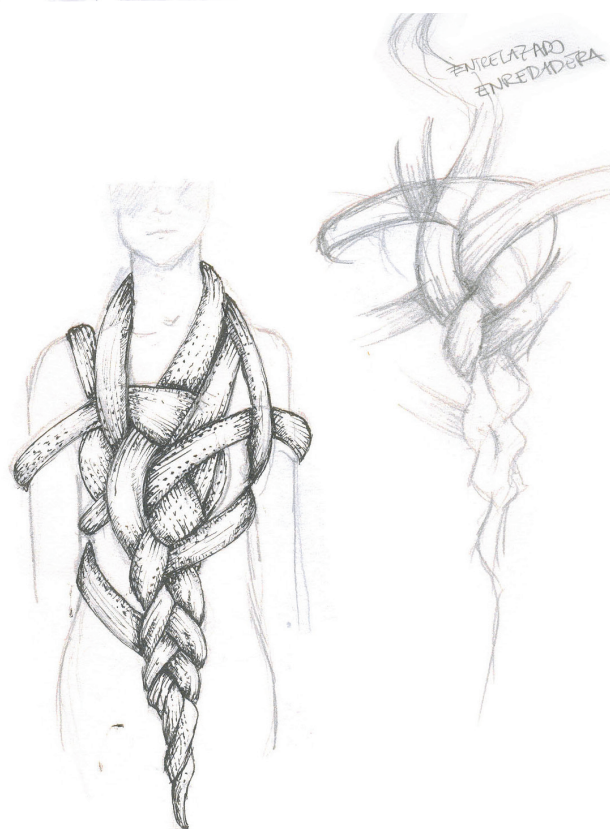
En una segunda etapa, los tejidos interactuaron sobre el cuerpo de forma bastante intuitiva. Mediante la técnica de moulage, las muestras tridimensionales que tejimos fueron aplicadas al cuerpo de una muñeca para generar ideas constructivas. Trabajando siempre a partir de la conceptualización y la propuesta de diseño, obtuvimos pequeñas "toiles tejidas" que generaron volúmenes y formas que –previa documentación fotográfica– nos sirvieron como disparador para diseñar.



60.-63. *Moulage* con Barbie

3.5 DESARROLLO DE LA COLECCIÓN

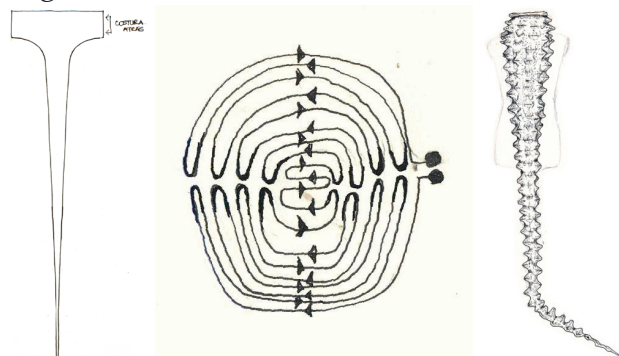
El comenzar a desarrollar las prendas fue todo un desafío. El siguiente paso consistió en plasmar en bocetos las ideas que habíamos generado durante la etapa anterior, y luego definir y resolver las prendas finales que conformarían la colección.



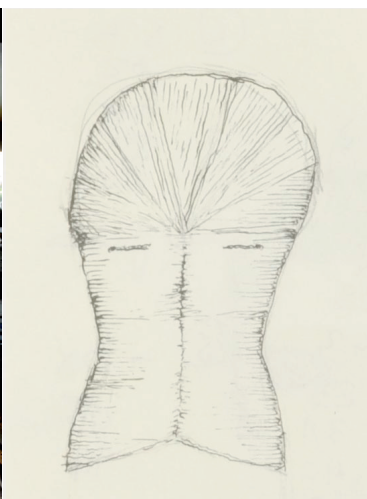
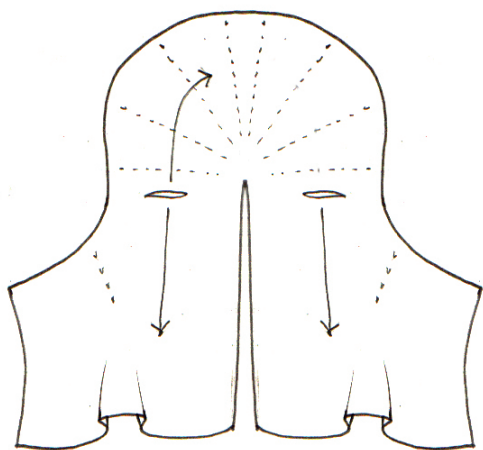
Para resolver el armado y la moldería fue necesario volver a experimentar sobre el cuerpo y el maniquí pero esta vez a escala real. En esta etapa nos encontramos con algunos problemas a resolver como el pasaje de las nuevas toiles al tejido de punto.

Estas toiles fueron hechas en tela no tejida, lo que nos permitió tener un esquema primario de lo que sería la prenda. Pero al adaptar el lenguaje y comportamiento de este material al tejido de punto, las ideas iniciales fueron mutando y necesitaron un proceso de adaptación.

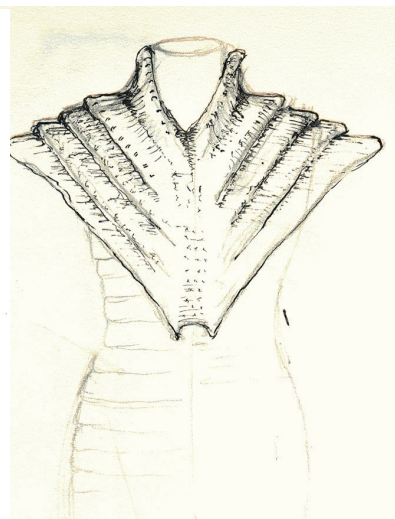
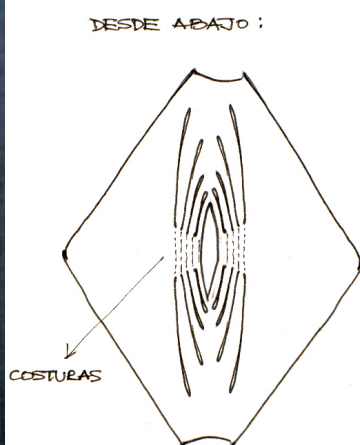
Stegosaurus



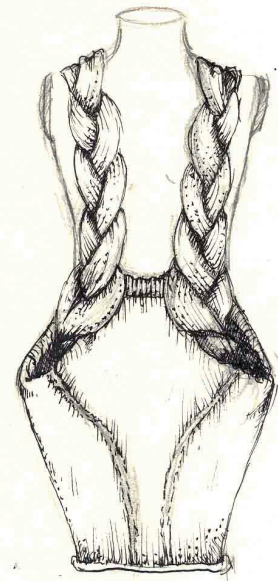
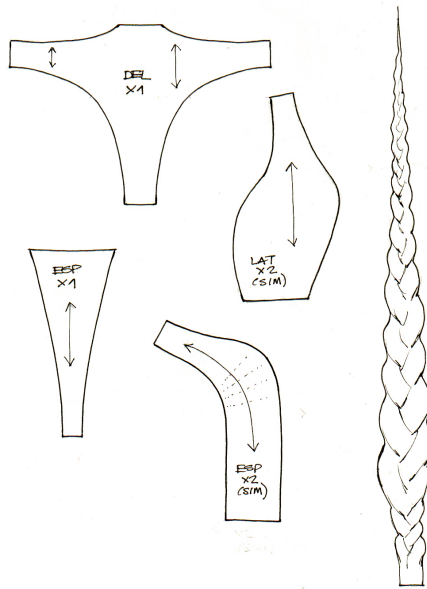
La edad del bronce



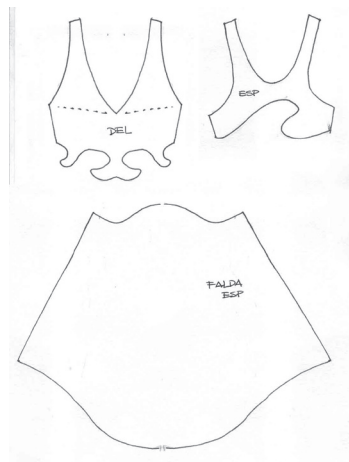
Viaje a las estrellas



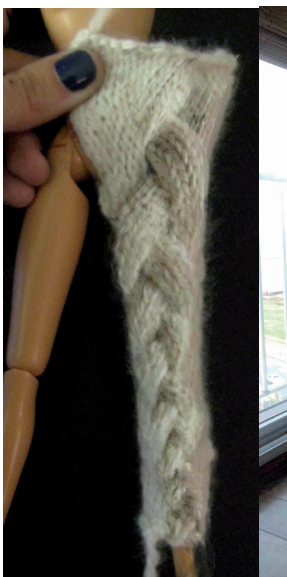
Pollera trenza



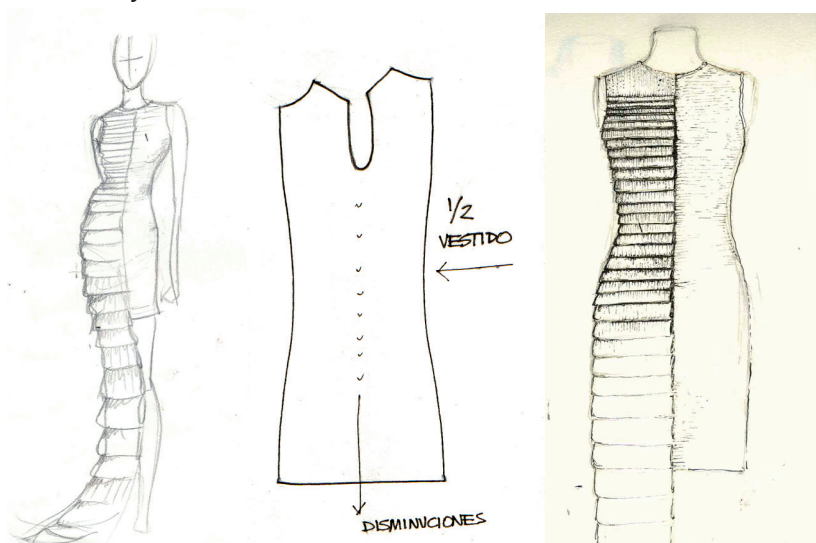
Baobab



Manglar



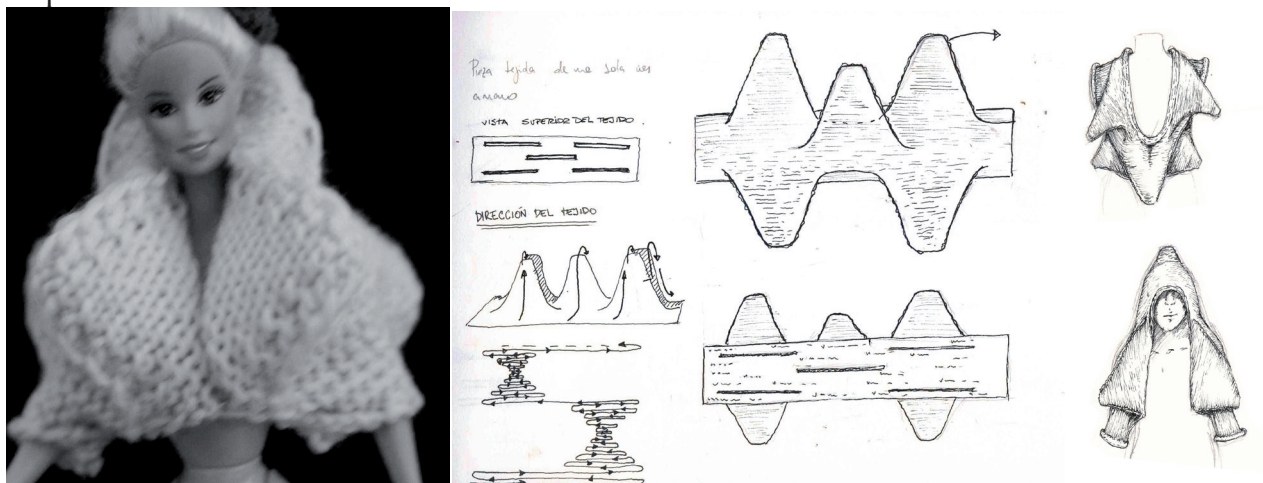
Kira Nerys



Caracola



Supernova



3.6 EJECUCIÓN

Ya desde el inicio de la etapa creativa, fuimos conscientes de la complejidad y el enorme trabajo manual que iban a llevar las prendas.

En esta instancia establecimos el vínculo con las tejedoras encargadas de la producción: Claudia, Mireya, Judith y Patricia. Esta articulación entre el diseño y la técnica fue muy importante para resolver en conjunto el manejo de los tiempos y resolver los problemas que se presentaron durante la realización. Debido a lo complejo de algunas de las prendas en su construcción y a la cantidad de horas de tejido que llevaban, fue necesario estar muy presentes en el proceso de ejecución, probar las prendas a medida que iban siendo tejidas y hacer modificaciones sobre la marcha.

La gran mayoría de las prendas fueron deliberadamente resueltas y realizadas con tejido a mano, incluso algunas de ellas no podrían realizarse en una máquina. Esto agrega valor a la prenda final y demuestra las posibilidades del tejido manual. Las tejedoras que llevaron a cabo toda la producción están acostumbradas a trabajar en prendas artesanales pero no tienen una capacitación especial. Todos los recursos usados en el tejido eran conocidos por ellas y aplicados comúnmente en la realización de prendas sencillas, pero se llegaron a resultados interesantes al cambiar la escala o aplicar los recursos de manera diferente.

3.7 LOOKBOOK





3.8 NOMBRE DE LA COLECCIÓN

Cocoon (inglés, sustantivo)

Cápsula protectora de seda o material fibroso similar hilado por la larva de las polillas y otros insectos, que sirve como cobertura para la etapa de metamorfosis.

Estructura o cobertura protectora natural, como el capullo de una araña.

Cobertura tibia y acogedora

co-cooned, co-coon-ing, co-coons (inglés, verbo)

Envolverse en o como en un capullo, para protegerse de un ambiente hostil o poco amigable.

[Del francés cocon, del provenzal coucoun, diminutivo de coco, concha, del latín tardío coccum, del latín, baya, bellota, del griego kokkos, semilla, baya].

Capullo

(Quizá de capillo, infl. en su t. por la del lat. cucullus, capucho).

m. Envoltura de forma oval dentro de la cual se encierra, hilando su baba, el gusano de seda para transformarse en crisálida.

loc. adj. coloq. Dicho de una cosa: Que está en sus comienzos y ya muestra lo que puede llegar a ser.

POR LAURA CHALAR

Cocún es capullo y protección. Es un sentimiento de intimidad, de estar en casa. Es envolverme, refugiarme en el calor de mi propio interior. Mirar hacia adentro y luego a mi alrededor. Reconocer mi entorno y hacerlo propio.

En otros tiempos, el hogar y sus tareas podían restringir, pero también resguardar. La guerra, el hambre, la enfermedad no traspondrían los lindes de la rueda, el horno, el torno del alfarero. Sus confines de paz y labor, su remanso.

Hoy en día, aun aquellos que no sufrimos conflictos bélicos ni pestes enfrentamos otro tipo de hostilidades en la vida cotidiana. Por eso, cada vez más, el fuero interno se torna espacio de descanso y de reconstrucción creativa. La búsqueda de nuestro lugar en el mundo, partiendo desde el corazón de las cosas.

Vivimos un retorno a las raíces, una indagación y formulación de nuestro universo partiendo desde el núcleo. Redescubrimos el trabajo de nuestras manos. Un camino que traduce ese arraigado deseo de protección, y que también se revela en nuestra vestimenta.

Cocún es el profundo alrededor que puede convertirse de pronto en un espacio de revelaciones.

3.9 PRODUCCIÓN

FOTOGRAFÍA Y ARMADO DEL LIBRO

Con el objetivo de mostrar los resultados de la tesis de la mejor manera posible y darle un marco profesional a todo el trabajo, realizamos una producción de fotos con las prendas obtenidas.

Fotografía, arte, producción y estilismo fueron realizados enteramente por nosotras mismas y en concordancia con los conceptos iniciales, manteniendo el espíritu de todo el trabajo de involucrarnos íntimamente en cada etapa.

personaje, que se enmascara o desenmascara según los distintos conjuntos, y potenciar la idea del tejido como fenómeno comunicativo, a través del cuerpo y la postura que también expresan y significan mediante una relación íntima entre prenda y usuario.



Como culminación del proyecto pusimos en práctica uno de los objetivos específicos que era la realización de un libro que documentara todo el proceso creativo. Diagramamos toda la historia de la colección mediante fotografías y textos, relatando la historia de Cocún.

Al recorrer las páginas del libro invitamos al lector a recorrer un mundo íntimo, que muestra el lugar desde el que decidimos trabajar: involucrándonos desde lo más hondo de nosotras en cada etapa del proceso, complementándonos y alimentando el proyecto desde el enfoque y la personalidad de cada una.



CRÉDITOS

Diseñaron: Marcela Abal y Ma. Inés Payssé
Tejieron: Claudia, Judith, Mireya, Patricia
Fotografió: Marcela Abal
Polaroids: Fernanda Montoro
Modeló: Florencia Alba
Peinó: Roberto Tajés
Maquillaron: Karina Donze y Jessica Palma
(fotos inspiración)



4. CONCLUSIONES

CONCLUSIONES GENERALES

El objetivo central de este trabajo consiste en realizar una propuesta de diseño conceptual, a partir de las posibilidades creativas que surgen de diseñar con tejido de punto.

La necesidad de abordar la técnica desde nuestro propio enfoque fue nuestro gran motivador y el final de este camino es, a nuestros ojos, valioso.

Al analizar los resultados obtenidos podemos concluir que logramos transmitir nuestra pasión por el tejido en un conjunto de prendas interesante y diferenciado a nivel de textura y forma. Creemos que logramos realizar una colección con presencia y personalidad, que transmite mucho de lo que somos mediante su valor ornamental y conceptual y que demuestra las posibilidades creativas que brinda el tejido de punto para diseñar.

A lo largo de la investigación teórica fuimos reafirmando la idea de que Uruguay tiene las condiciones necesarias para ser un referente mundial del tejido de punto artesanal, y necesita construir una identidad propia a través de la incorporación de diseño personal y diferenciado. El diseño con tejido en Uruguay está todavía en su etapa de gestación; la propuesta vigente se encuentra envejecida y vemos como necesario reformularnos y construir una nueva visión desde el diseño para impulsar una actividad textil con tanta riqueza y potencial.

Uruguay tiene ya un camino recorrido: mantiene un buen posicionamiento como proveedor de mano de obra artesanal y cuenta con reconocimiento internacional acerca de la calidad de sus productos tejidos. La gran tradición de trabajo domiciliario y en pequeña escala con técnicas artesanales, ha formado mano de obra capacitada a nivel técnico, que sabe resolver prendas especiales y trabajar a escala personalizada.

Esta forma de trabajo fue puesta en práctica al ejecutar la colección. La mayoría de las prendas que realizamos sólo se pueden tejer a mano, son prendas pensadas deliberadamente para demostrar las posibilidades del tejido manual. Esto demuestra el valor que tiene lo hecho a mano para nosotras y el que debería tener en general en el diseño uruguayo.

Como país lanero y tejedor debemos tomar conciencia de lo que ese valor significa, proteger a nuestras manos artesanas y darles el lugar que se merecen, valorar y promover el oficio del tejido como forma de consolidar nuestra identidad cultural y también como alternativa de desarrollo social. Resulta evidente la necesidad de pensar seriamente en este tema a nivel de gobierno y generar políticas públicas que apoyen al sector.

En resumen, es posible afirmar que las condiciones están dadas como para que el tejido y la lana sienten bases mucho más fuertes en el Uruguay y sean generadores de una cultura de moda local que tendrá que ver con lo que tenemos más a mano: la lana y las costumbres del lugar donde creamos y producimos. Se puede concluir que el camino es la diferenciación: la forma de trabajo artesanal y especializada debería convertirse en la impronta del diseño con tejido uruguayo, separándonos de la industria masiva y promocionándonos como país generador de productos especiales y con valor agregado.

Con respecto al relevamiento bibliográfico, a lo largo de la investigación teórica notamos una gran ausencia de publicaciones (impresas y digitales) sobre temas relacionados al tejido de punto en castellano. Es así que tomamos la documentación de la situación tanto internacional como local sobre el tejido de punto del siglo XXI como un aporte académico interesante que deja canales abiertos para actualizaciones posteriores.

CONCLUSIONES TÉCNICAS

Fue importante transitar por el camino de crear nuestra propia imagen-inspiración, ya que logramos un material enriquecedor para trabajar que nos permitió llegar a un resultado personal y conceptual.

Con respecto a la técnica, el trabajo experimental explorando las posibilidades de diseño directamente sobre la técnica nos llevó a encontrar nuevos caminos creativos y a abrir el espectro en cuanto a lo formal. Además, la posibilidad de experimentar con nuestro propio tejido y la elección de producir las prendas a mano nos abrió un abanico de posibilidades técnicas mucho mayor.

Creemos que la decisión metodológica de trabajar los tejidos directamente sobre las muñecas previo a la realización de bocetos fue acertada. Esto nos proporcionó libertad creativa para llegar a formas poco convencionales. En un primer momento, no nos resultó sencillo el pasaje a escala real de algunas de las formas obtenidas durante la experimentación. Las toiles en tela no tejida nos permitieron estudiar cada prenda en profundidad y definir cómo construir cada pieza en tejido, pero al ajustar este material al tejido de punto nos encontramos con nuevos obstáculos y algunas de las prendas necesitaron un proceso de adaptación.

Durante el proceso de realización de la colección pudimos comprobar que con las habilidades de una tejedora promedio se puede llegar a un resultado visualmente complejo y fuera de lo previsible a través de la intervención del diseño en la ejecución. El método de trabajo de las tejedoras uruguayas es eficiente técnicamente y los resultados se potencian bajo la orientación de un diseñador capacitado y conocedor de la técnica.

Las posibilidades productivas y comercializables de los diseños no estaban contempladas dentro de las metas propuestas. De todas

maneras al analizar los resultados obtenidos podemos afirmar que la colección conforma una especie de “biblioteca de recursos técnicos” que puede resultar de interés como disparador de ideas para el estudiante o diseñador especializado en tejido de punto. A partir de esto nos preguntamos acerca de la posibilidad de que las prendas queden en la EUCD como insumo educativo, y sugerimos la propuesta de crear un espacio en las instalaciones del instituto, que funcione como archivo / muestrario / museo de prendas a disposición de consulta de los estudiantes y público en general.

La producción fotográfica tuvo un significado en el proceso de diseño diferente del que habíamos proyectado. En una primera instancia concebíamos el cierre del proceso creativo con la obtención de las prendas realizadas, y la producción de fotos como una manera de mostrar de manera profesional el trabajo realizado. Sin embargo, no fue sino hasta que tuvimos las fotos que entendimos que habíamos logrado el objetivo. La instancia del registro fotográfico se convirtió en parte importante del proceso, ayudando a transmitir el mensaje conceptual que era premisa fundamental del trabajo.

La realización del libro que documentara todo el proceso creativo como culminación del proyecto era uno de los objetivos específicos y nos sentimos orgullosas del resultado obtenido. A pesar de que nos exigió más energía y dedicación de lo previsto, creemos haber logrado un resultado ilustrativo y profesional. A nivel educativo, este tipo de registro que muestra con transparencia todos los pasos metodológicos resulta de especial interés para la formación de futuros diseñadores especializados en tejido.

CONCLUSIONES PERSONALES

Terminamos este proceso con la alegría del camino transitado. Por momentos se hizo difícil acoplar el esfuerzo y dedicación que requería el proyecto a la compleja urdimbre de nuestra vida diaria. Obligaciones y afectos tensaban para sus distintos lados y el proyecto fue impregnando también estos aspectos. Pero el sacrificio valió la pena.

Nos vimos sorprendidas con los positivos resultados de la metodología de trabajo en equipo. Durante estos meses de trabajo logramos definir claramente nuestros perfiles, y cada una supo complementar lo que a la otra le faltaba sin imponerse y aprendiendo de los aportes recibidos. Al mirar hacia atrás con un poco de distancia podemos afirmar que alcanzamos un resultado al que ninguna de las dos podría haber llegado sola. Muy pocas tareas fueron delegadas a terceros y aunque por momentos nos vimos agobiadas, somos conscientes de que el involucrarnos en todos los detalles era parte del desafío.

Creemos haber logrado un resultado bien particular, con nuestro sello plasmado en cada etapa. El haber documentado todo el proceso creativo y los productos terminados en un libro significó mucho para nosotras y es el cierre para una historia. Esperamos que sea un registro ilustrativo y refleje el espíritu que alentó nuestro quehacer.



GRACIAS

A Lita y Diego, por su hospitalidad y sus sabores.

A Laura y Marcelo, por la confianza y el estímulo constantes.

A Tide, Adela y Rachel, por sumergirnos en el mundo del tejido.

A Manos del Uruguay, por el hilado que dio vida a las prendas.

A GMI, por donar tan amablemente sus instalaciones.

A Ana Inés Píriz, por su apoyo constante y las importantes colaboraciones que tuvo en el trabajo.

A Laura Chalar, por sus palabras que dieron a los textos el condimento justo.

A Fernanda Montoro, por regalarnos su mirada instantánea.

A Flor Bianchi, por sus valiosos aportes sobre el final del camino.

A Maca Lago, por estar siempre y prestarnos el compresor.

A Serrana, por su incondicionalidad y charlas fundamentales.

A Jessica Palma, por su aporte artístico.

A las chiquititas, por seguir esperándome todos los jueves.

A Carla y Franchu, por el apoyo y las risas.

A Lula, por impulsarme constantemente.

A Luciana y Mya, compañeras piqueteras de tesis y tejidos.

A Maju, por la paciencia y por consentirnos.

A nuestros alumnos, por impulsarnos a la investigación constante.

5. BIBLIOGRAFÍA

LIBROS Y PUBLICACIONES

BIANCHI, Florencia, Tesis de egreso "Diseño para el desarrollo: Propuesta del perfil y metodología del diseñador para el desarrollo en base a la experiencia con el grupo de tejido de Cerro", Montevideo, EUCD, 2008.

ECO, Umberto, *Cómo se hace una tesis: Técnicas y procedimientos de investigación, estudio y escritura*, Barcelona, Gedisa, 1997.

HASH, Anne Valérie, *Moments in time*, France, Duex Ponts, 2007.

HEMMINGS, Jessica, *In the loop: Knitting now*, London, Black Dog Publishing, 2010.

INSTITUTO DE LA INDUMENTARIA DE KIOTO, *Moda desde el siglo XVIII al siglo XX*, Barcelona, Taschen, 2004.

KODA, Harold, *Extreme beauty: The body transformed*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 2001.

JENKYN JONES, Sue, *Diseño de moda*, Barcelona, Blume, 2005.

JONES Terry & MAIR Avril, *Fashion Now. i-D selects the world's 150 most important designers*, Köln, Taschen, 2005.

LEHNERT, Gertrud, *Historia de la moda del siglo XX*, Barcelona, Konemann, 2000.

LIPOVETSKY, Gilles, *La era del vacío*, Barcelona, Anagrama, 2002.

NAKAMICHI, Tomoko, *Pattern Magic Volume 1*, Bunka Shuppanyoku, 2008.

PESOK, Jorge, *Repartido de Tecnología textil CDI 3er año textil y moda*, 2001.

SALTZMAN Andrea, *El cuerpo Diseñado: Sobre la forma en el proyecto de la vestimenta*, Buenos Aires, Paidós, 2004.

SEIVEWRIGHT, Simon, *Manuales de diseño de moda: Diseño e Investigación*, Barcelona, GG, 2008.

TELLIER-LOUMAGNE, Francoise, *The art of knitting: inspirational stitches, textures and surfaces*, London, Thames & Hudson, 2005.

ARTÍCULOS Y ENTREVISTAS ONLINE

Dugan, Stacy, Mens with balls. These knitters prove that sticks aren't just for chicks, Venus Zine, Junio 2005.

http://www.venuszine.com/articles/3175/Men_with_Balls

Gabinete Productivo: Informe Fase I Cadena Textil-Vestimenta, Biblioteca MGAP, Junio 2009.
<http://www.miem.gub.uy/portal/agxppdwn?5,10,423,O,S,0,5017%3BS%3B1%3B258>

Innovation avalanche: 41 new business ideas ready to be copied, er... get inspired by :-), Trendwatching.com, Julio-Agosto 2008.
<http://trendwatching.com/trends/innovation-avalanche.htm>

Kelly, Clare, A living collection, Knitting Magazine, Setiembre 2010.
<http://www.soton.ac.uk/intheloop/documents/knittingmagazine.pdf>

Knitwear flourishes on London Catwalks, LondonNet, Octubre 2010.
<http://www.londonnet.co.uk/fashion/fashion-shows/knitwear-at-london-fashion-week>

Mass Mingling: Why the online revolution is fueling an ever-increasing range of 'real world' meet-ups, Trendwatching.com, Junio-Julio 2010.
<http://trendwatching.com/trends/massmingling/>

Menkes, Susy, The return of the woolly thinking, The New York Times, Setiembre 2006.
<http://www.nytimes.com/2006/09/04/style/04iht-fknit.html>

Moreira, Yisela, El tejido que nos une, Arroba Mujer, Agosto 2009.
<http://www.arrobamujer.com/articulo/42/El-tejido-que-nos-une/>

Payssé, María Inés, Todas las miradas en el tejido, Montevideo, Blogcouture, 2009.
<http://blogcouture.info/2009/06/09/todas-las-miradas-en-el-tejido/>

Pitts, Soni, Taking Advantage of Trends: Cocooning, EzineArticles.com, Setiembre 2004.
<http://ezinearticles.com/?Taking-Advantage-of-Trends:-Cocooning&id=3431>

Roderick, Kyle, Clanning and Spirituality: Trend forcaster Faith Popcorn on 21st-century life, Denver, Senior-Inet Online, 2001.
<http://www.senior-inet.com/articles/article33.htm>

Saulquin, Susana, Q.E.P.D, Buenos Aires, Página 12, Setiembre 2010.
<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-5974-2010-09-10.html>

Sector artesanal en Uruguay, Dinapyme.com / Ministerio de Industria, Energía y Minería
<http://dinapyme-redsur.mailcom.net/artes.htm>

Sector lanero nacional ocupa posiciones de liderazgo en el mundo, Presidencia.gub.uy, Agosto 2010.
<http://www.presidencia.gub.uy/sci/noticias/2010/08/2010082007.htm>
 Stevens, Pa., Cocooning Trend is Over, Highbeam.com, Noviembre 2002.
<http://www.highbeam.com/doc/1G1-94389612.html>

The State of Specialty NeedleArts 2010 Report, The National NeedleArts Association, 2010.
<http://www.TNNA.org/>
<http://www.HartBusinessResearch.com/>

Trifoglio José Luis, Lanas que se valorizan más, Elaboración SUL, Mayo 2006.
<http://www.dohnetresarboles.com.uy/varios/1177esplanasmedias.htm>
 Wakeman, Jessica, Frisky Q&A: Stitch 'N Bitch Knitting Queen, Debbie Stoller, The Frisky, Octubre 2010.
<http://www.thefrisky.com/post/246-frisky-qa-stitch-n-bitch-star-debbie-stoller/>

bre 2010.

<http://www.thefrisky.com/post/246-frisky-qa-stitch-n-bitch-star-debbie-stoller/>

Zanocchi, Mónica, Y punto: el tejido de punto actual, Montevideo, Pimba.com, 2007.
<http://beta.pimba.com/Articles/view/5/270>

VIDEOS

Louise Goldin / Unravelled
<http://www.showstudio.com/project/unravelled/>

SITIOS WEB VISITADOS

<http://animateatejer.blogspot.com/>
<http://artsresearch.brighton.ac.uk/>
<http://beta.pimba.com/>
<http://www.bhkc.co.uk/>
<http://blogcouture.info/>
<http://blog.ravelry.com/>
<http://craftivism.com/>
<http://www.egrol.com/mundolana/>
<http://www.elpais.com.uy/>
<http://en.wikipedia.org/>
<http://es.wikipedia.org/>
<http://www.faithpopcorn.com/>
<http://www.freddierobins.com/>
<http://www.getknitting.com/>
<http://www.hyperlocal.org/>
<http://its-a-textile-world.blogspot.com/>
<http://www.internationalfibercollaborative.com/>
<http://knitkicks.co.uk/>
<http://www.knitty.com/>
<http://www.lizcollins.com/>
<http://www.magdasayeg.com/>
<http://www.manos.com.uy/>
<http://www.margaretwhyte.com/>
<http://www.maxsworld.co.uk/>
<http://www.platform13.com/>
<http://www.rae.es/>
<http://www.ravelry.com/>
<http://rondademujeresbook.blogspot.com/>
<http://www.sophiehorton.org/>
<http://spotontextiles.wordpress.com/>
<http://www.sul.org.uy/>
<http://tejiendoideas.wordpress.com/>
<http://www.platform13.com/>
<http://trendwatching.com/>

<http://www.unitymarketingonline.com/>
<http://we-make-money-not-art.com/>
<http://wsa.soton.ac.uk/>
<http://www.wkipday.com>

IMÁGENES

1. Tejido Jersey
2. Esquema de tejido por Trama
3. Esquema de tejido por Urimbre
4. Procedimiento básico del tejido
5. Detalle de disminuciones y aumentos
6. Técnicas de tejido parcial.
7. Forma lograda por carreras acortadas
8. Calcetines hechos con lana encontrados en el cementerio de Hawara, pertenecientes a la época romana. <http://niunpuntoatras.wordpress.com>
9. Las hilanderas o La fábula de Aracne. Diego Velázquez. 1657 <http://inlumine.es/>
10. Guerrilla Knitting, Londres <http://www.ooh.com/>
11. Tejedora . <http://brainylady.blogspot.com/>
12. Afiche de evento para tejedoras <http://www.stanthonysf.org/>
13. Reunion de Tejedoras <http://www.stanthonysf.org/>
14. Tejedora en la calle <https://www.dreamweaveryarns.com/>
15. Hombre tejiendo <http://www.rad-dudes.com/>
16. Joelle Hoverson, una de las dueñas de . Purl <http://manosdeluruguay.wordpress.com/>
18. Freddie Robins, Craft kills, 2002 <http://4.bp.blogspot.com/>
19. Margi Geerlinks ,Crafting humanity, . . . 2006 <http://rottedpeach.up.seesaa.net/>
20. Mark Newport ,Knitted hero costumes, . . . 2003-2004 <http://www.portlandart.net/>
21. Annie Shaw, Gansey, deep-fried at a fish and chip shop, Whitby, North Yorkshire <http://3.bp.blogspot.com/>
22. Isabel Berglund, City of Stitches, 2003, <http://29.media.tumblr.com/>
23. Rachel Beth Egenhoefer, Knit negotiation, 2004. www.glasgowcraftmafia.com
24. Margaret Whyte, telas, hilos, pieles, fibras, 2009, www.margaretwhyte.com/
25. International fiber collective, gasstationproject, 2007, <http://media.photobucket.com/>
26. Deirdre Nelson , Salmon, Mackerel, Herring, 2008. <http://4.bp.blogspot.com/>
27. Sophie Horton, Cordon at Cove Park, . . . 2004, <http://4.bp.blogspot.com/>
28. Knitting Nation phase 4 pride, 2008, <http://blog.craftzine.com/>
29. Knitta-please-bus en mexico city, 2008, <http://busstop.typepad.com/>
30. Proyecto tejido RDM, la ronda, 2008. foto camilo nuñez
31. Diamond Cut Diamond, 2006. www.sandrabacklund.com/
32. Hear Culture, Otoño/Invierno 2010, www.tomscottnyc.com
33. Primavera/Verano 2009 www.everlasting-sprout.com/
34. Another Magazine, Future Fashion, 2009 www.louisegoldin.net/

35. Onez lau, Central Saint Martins,2010
 36. Johan Ku, 2004.
 37. Natalie Foredeyn, Royal Academy of Fine Arts, Antwerp,2010.
 38. Shao Yen Chen, Central Saint Martins, . . . 2010.
 39. Ovejas en el campo uruguayo,
[http://www.pecuario.cl/wp-content/
uploads/2010/09/ovejas2mw811500x375.jpg](http://www.pecuario.cl/wp-content/uploads/2010/09/ovejas2mw811500x375.jpg)
 40. Hilado de Manos del Uruguay
 41. Campaña Invierno 2010,
 42. Campaña Invierno 2010.
 43. Campaña Invierno 2010.
 44. Campaña Invierno 2010.
 45. Campaña Invierno.
 46. Campaña Invierno 2009.
 47. Página.
 48. Foto del proceso
 49. Foto Inspiración
 50. Foto del proceso
 51. Hilado utilizado
 - 52.-59. Experimentación con Swatches
 - 60.-63. Moulaje con Barbi
 - 64.-67. Bocetos
 - 68.-67. Proceso de Diseño
- www.knitkicks.co.uk/
<http://knitkicks.wordpress.com/>
<http://blog.artstthread.com/>
<http://fashioncopious.typepad.com/>
- <http://www.pecuario.cl/wp-content/>
- <http://www.manos.com.uy/>
<http://www.analivni.com>
<http://www.quirogaquioga.com>
<http://www.ramona.com.uy/>
<http://damelana.com/>
www.femina.com.uy/
<http://www.texturastore.com./>

