

UN RECORRIDO POR LA IMAGEN DE LOS OBJETOS TEXTILES EN EL CONTEXTO DE LAS PRÁCTICAS DE SUPRA-RECICLAJE

SORDELLI, Verónica

sordelliveronica@gmail.com

Centro CAO. Cátedra Sordelli

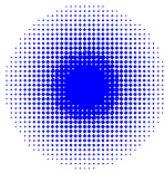
Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo

Resumen

Los objetos textiles reutilizados, reorganizan la materialidad de un objeto, reviviendo antiguos materiales que han pertenecido a otros y estableciendo un intercambio de valor. Asimismo, como “ver no es creer, sino interpretar” (Mizroeff, 2003) estos objetos accionan sistemas de significación en donde interactúan valores sociales, nociones de consumo y conceptos relacionados a formas técnicas y sus dimensiones sociales. Algunos de estos objetos delinean una distancia entre lo utilitario y lo operativo y recorren el sentido de arraigo de los “objetos biográficos” (V. Morin [1969] 1971), desarrollan una constelación entre la artesanía y la pieza única y construyen un tecnología textil particular posible de revisar a través de la construcción visual resultante de estos objetos.

En el marco del Proyecto de Investigación Avanzado “Engranajes de la reutilización Textil. Diseño, territorio y formas tecnológicas del textil recuperado en la Ciudad de Buenos Aires- PIA PUR-16-”, El objetivo este trabajo es desarrollar un análisis en referencia a la imagen del objeto textil reutilizado según su materialidad y su imagen técnica e intentará revisar algunos aspectos en cuanto la cultura visual implícita en los objetos resultantes de las prácticas de la reutilización textil y de qué modo el diseño opera en este campo.

A través de la obtención de datos que aporten actores del área, sobre la recolección, la



administración, la recuperación de objetos textiles se intentará proponer categorías sobre los objetos textiles reutilizados. De este modo se propondrá establecer una relación operativa entre pasado y presente (Argan, 1977), en donde pueda identificarse una dinámica de transmutación objetual.

Por último, se intentará vincular la problemática con algunas nociones de consumo y entornos tecnológicos a través del análisis de casos representativos a nivel regional.

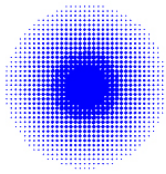
Palabras clave

Objeto textil, Imagen técnica, Supra-reciclaje textil, Máquina artesanal, Materialidad de la imagen textil

Acerca de reutilización textil y diseño

A comienzos del siglo pasado, algunos procesos que discutían acerca de diseño, estilo y objetos se acercaban a la necesidad de “desornamentar” el diseño de los objetos cotidianos. En 1908 Adolf Loos en “Ornamento y Delito” argumentaba: “Ornamento es fuerza de trabajo desperdiciada y, por ello, salud desperdiciada. Así fue siempre. Hoy significa, además, material desperdiciado, y ambas cosas significan capital desperdiciado” (Loos, [1908] 1972). Hoy en día, probablemente el “camino de la desornamentación” se encuentre actualizado en el campo de la sustentabilidad acompañados de procesos orientados en aprovechar las posibilidades productivas locales y en disminuir una tendencia del consumo del “despilfarro” desarrollando propuestas que permitan consumir lo que podemos producir. Justamente Gilles Lipovetsky, en su último libro, revisa un conocido principio minimalista de Van der Rohe y los relaciona con las ideas modernas de Loos: “Menos, es más: este axioma modernista sigue siendo de actualidad, sólo que el principio no se aplica ya a los excesos ni a los crímenes de la ornamentación, sino a los de la huella ecológica hipertrofiada”, (Lipovetsky, 2016, p.263). Entonces, desde esta óptica podemos pensar que desde un sentido contemporáneo “utilizar menos para producir más” se aplica a los excesos y los crímenes de la contaminación. Es que actualmente la industria textil es la segunda más contaminante a nivel mundial, luego de la minería (Gardetti, 2017) y en este escenario la reutilización textil encuentra relevancia social porque responde a una doble problemática: la organización de residuos y la extracción de recursos.

Pensar en diseño hoy en día, significa también revisar ideas acerca de la temporalidad de un diseño, es decir pensar si el destino de un objeto es desaparecer o perdurar en el tiempo y de qué modo debería hacerlo. Es por esto que proyectar intercambiando el orden del proceso proyectual, comenzando por el fin de la vida útil de un objeto y



revisando aspectos relacionados con el destino final de estos, es decir con los procesos de descarte, ha cobrado protagonismo. Recuperar, restaurar y reciclar¹ son prácticas que responden a dos grandes problemáticas: la extracción de nuevos recursos y la gestión de residuos. Estas prácticas, han ganado popularidad en el sector de la sustentabilidad porque reducen la cantidad de residuos, los cuales son utilizados como recursos y materia prima para nuevos objetos, conformando una constelación en cuanto a diseño y reutilización de gran importancia. No obstante ello, existen diferencias según la producción, la cantidad de energía que se invierte y el trabajo artesanal y de mano de obra que se realiza. Y si bien no son la única solución productiva para el sector textil, conforman un espacio conceptual importante en cuanto al pensamiento proyectual, necesario de analizar y revisar en el accionar de su sistema comunicacional.

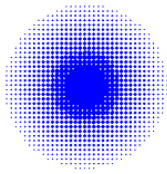
Técnicamente el reciclado textil es una práctica que consiste en deshacer por completo un objeto para extraer sus fibras y poder utilizarlas en un nuevo hilado o en nuevo paño de material flexible. Los métodos empleados actualmente para fibras sintéticas son químicos, mientras que con métodos mecánicos se pueden extraer cualquier tipo de fibras. Si bien estos procesos ofrecen una aparente gestión de residuos óptima a veces utilizan una gran cantidad de energía que es necesario revisar y controlar para que el proceso de producción responda a los parámetros de sustentabilidad apropiados. Tanto la industria, diseñadores independientes e instituciones relacionadas con la temática, continúan buscando soluciones en cuanto a la utilización de energía relacionadas con esta práctica. Es importante aclarar que en este caso, el gasto de recursos y de energía es mínimo, en comparación con la extracción de la fibra virgen² y en este punto reside su potencialidad como práctica sustentable (Fletcher y Grose, 2012). Actualmente el reciclado textil abastece desde la industria de mantas o abrigos tejidos hasta materiales aislantes o de relleno de colchones. El poliéster y el nailon 6 son las fibras que por excelencia están ganando importancia rápidamente. Por ejemplo, "Dive-Y" es uno de los nuevos productos deportivos de la firma alemana Pyua, ganador de los premios "Eco responsibility" en *The International main exhibition for sport business (ISPO)*³, el pasado mes de Febrero del 2017 en Munich, y ha sido fabricada 100% con poliéster reciclado.

En virtud de lo expuesto, planificar cómo y de qué modo deberían desaparecer los objetos, se plantean como los interrogantes principales del universo del diseño de objetos reutilizados. Asimismo, el reciclado se proyecta como un destino posible y una opción superadora al mero descarte fortuito, como un alternativa para perdurar de un

¹ Objetos textiles obtenidos a partir de procesos de reciclados son factibles de ser reciclables. Es decir si son resultado de operaciones de reciclado Los pueden volver a reciclarse en casi todos los casos.

² En referencia a fibras vírgenes de bajo impacto, se trate de las que se renuevan rápidamente o cuya producción exija poco aporte de agua, energía, productos químicos o las que fueron producidas a través de condiciones sociales responsables o fibras que generen pocos residuos.

³ <https://munich.ispo.com> (visitada el 30 de marzo del 2017).



modo más bien material⁴ que objetual. Es decir que en referencia a las posibilidades de analizar e identificar rastros de objetos pasados, en este caso resulta imposible. Los objetos provenientes del reciclaje, están anclados en el presente sin posibilidad de detectar rastros que puedan diferenciarlos de objetos totalmente nuevos producidos a partir de fibras vírgenes. En este caso y atendiendo estas consideraciones se puede inferir como un desafío imaginar herramientas que sean capaces de comunicar responsable y efectivamente esta práctica, difícil de diferenciar del modelo productivo textil *standard*.

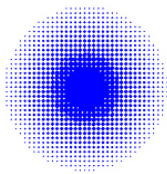
McDonogh y Braungart (2002) han trabajado en la teoría del *Cradle to Cradle*⁵, profundizando principalmente la idea de una economía circular. En general, es conocido el término de *recycling* (reciclaje), aunque estos autores para enriquecer esta idea y distinguir el “valor” del objeto resultante del reciclado, han acuñado los términos de *upcycling* y *downcycling*. El *downcycling* refiere a una pérdida de valor, como por ejemplo los rellenos de colchones, almohadones o simplemente los paños que se utilizan para la limpieza del hogar, fabricados a partir de fibras mixtas resultantes de una recogida textil básica. El *upcycling*, llamado también “suprareciclaje” no descompone totalmente el objeto, ni tampoco lo mantiene según su origen. Se trata de “rediseñar, cortar y confeccionar de nuevo toda una prenda o partes de ella con retazos, tejidos antiguos (*vintage*) y accesorios (...)” (Fletcher y Grose [2010] 2012, p. 69).

En la ciudad de Buenos Aires las diseñadoras Natalia Cannito y Guillermina Balsells desde el año 2010 diseñan, producen y comercializan en el barrio de San Telmo, una línea de mochilas y morrales íntegramente realizada a partir de la de suprareciclaje de piezas de sastrería, con la que han obtenido en el año 2014, una mención especial en “Roma Design Lab”, entre los reconocimientos más destacados.⁶

⁴ En referencia a la reutilización de la materialidad del objeto reciclado o factible de reciclar.

⁵ <http://www.mbdc.com> y <http://www.ellenmacarthurfoundation.org>

⁶ <https://www.ensamblecarro.com.ar> visitado el 25 de marzo de 2019.



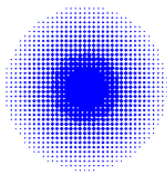
Objeto: Morral-sastre. Correspondiente a la “línea sastre” de la firma “Carro, efectos portantes” (Buenos Aires)



Diseñadoras: Natalia Cannito y Guillermina Balsells (2012).

Los casos se han multiplicado en los últimos años, en algunos casos los objetos “hablan” por sí mismos, en otros casos las prácticas utilizadas no dejan “huellas” de las partes de los objetos pasados integrantes –de un modo u otro– en el objeto textil presente, pero sí construyen una imagen de reutilización en cuanto a la particularidad de un material reutilizado⁷. En todos los casos sigue siendo necesario comunicar de un modo ético, claro y concreto el presente del objeto textil y no en todos los casos el mensaje y el formato comunicacional elegido y empleado es el indicado o el más exitoso.

⁷ En Buenos Aires las propuestas de diseño inmerso en técnicas de supra-reciclaje día a día crecen. Baumm reutiliza parapentes para mochilas y objetos contenedores varios, al igual que Fuicartel que trabaja en la misma línea tipológica, pero reutilizando *banners* publicitarios. Biótico es otro caso sobresaliente que reutiliza material de los *sachets*. A partir de una larga cadena de producción que recorta en tiras el plástico y las teje entrelazándolas para formar una nueva capa laminar con la que confecciona desde vestidos *demicouture* hasta carteras y estuches. Feboasoma propone piezas únicas, principalmente murales desde el 2012. Agreguemos más casos como: Cirujeando con un trabajo a partir de desechos textiles, 3R *design* y Fauna Brava: para el segmento infantil y, Reinventando propone pijamas para hombre y mujer. Inclusive Juliana García Bello (FADU-UBA) quien este año se presentó en el evento de Moda Bafweek con su colección “Dora Duba” realizada íntegramente a partir de supra-reciclaje textil. Recuperado el 15/06/2019 de: <https://enlinea.fadu.uba.ar/disenio-reparador/>



Objeto: Mochi-sastre. Correspondiente a la “línea sastre” de la firma “Carro, efectos portantes” (Buenos Aires)

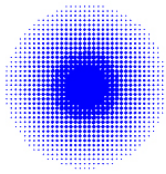


Diseñadoras: Natalia Cannito y Guillermina Balsells (2012).

Hacia una imagen de objetos textiles supra-reciclados

Pensar en cultura visual implica contextualizar a los objetos según nociones de tiempo y espacio en el sentido de lo que vemos, identificando en las imágenes la parcialidad de algunos discursos y entendiendo que cierta otra parte se construye de un modo implícito, en el sentido común cultural abordando el nuevo rol de la imaginación en la vida social ((Mizroeff, 2003). Mizroeff retoma algunos conceptos de Baudrillard en cuanto a que el valor de intercambio real de los objetos son sus significados y subraya que lo importante es la imagen y no el objeto en sí mismo.

En este sentido, consumir objetos textiles reutilizados como el “mochal-sastre” puede significar un viaje en la biografía de algo que fue otra cosa, que perteneció a otro individuo. Violette Morin propone la oposición de “objeto biográfico” y “objeto protocolar”. El primero en referencia al objeto único y a un sentimiento de arraigo y el segundo un objeto monótono y seriado. Según Morin, también es biográfico porque se aleja de lo funcional para acercarse a su carácter cultural (Morin, V. [1969] 1971).

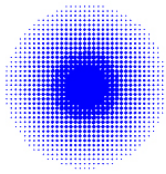


El “morrall-sastre” podría pensarse en un objeto doblemente biográfico: es un objeto único y proviene de un objeto único: el saco. O sea, que hace referencia a que perteneció y formó parte de la vida de otra persona/individuo. Además, el saco se relaciona con un objeto textil indumentario proveniente de un contexto cultural de ciudades metropolitanas, occidentales con características de temperaturas templadas. Es decir, no equivale culturalmente lo mismo un saco sastre en la ciudad de La Habana que en la ciudad de Buenos Aires, por ejemplo. Sin embargo en ambos casos construye una status social alto y ciertas situaciones de uso relacionadas con la vida urbana y la elegancia articuladas con una noción de movimiento corporal reducida. Además se comunica un indumento de tercera piel en combinación con una reconstrucción rígida y exagerada del cuerpo en cuanto a la utilización de hombreras y entretelas que dan como resultado una silueta que resalta los rasgos de una figura humana masculina.

Este “objeto biográfico” se re-utiliza para componer un nuevo objeto y un objeto “antiguo” es decir distinguido o “viejo” o sea se transforma en un objeto popular. Esta trasmutación objetual que construye una relación operativa entre pasado y presente relatando el pasado de un objeto textil que “revive” volviéndose visible en un tiempo presente (Argan, 1977).

Sin embargo para Baudrillard, el objeto antiguo es un mito de origen: “Es en la forma concreta de un objeto donde se realiza la inmemorialización de un ser precedente, proceso que equivale, en el orden imaginario, a una elisión del tiempo” (Baudrillard, [1968] 1969 p.85). La función del objeto antiguo es la significancia del tiempo con el objetivo de ser recuerdo, ser testimonio. Viollete Morin reanuda las primeras teorías relacionadas con los objetos de Baudrillard, para conceptualizar al “objeto biográfico” como “(...) aquel que se aleja de lo funcional para volverse cultural, (...) cada uno de estos objetos representa una experiencia vivida” (Morin, [1969] 1971 p. 190), y construye una constelación relacionada con la artesanía y la pieza única. Por esto los objetos de “Carro, efectos portantes” significan también, transmitir una experiencia, una sensación emocional de experimentar la dualidad del objeto antiguo-actual, mío-ajeno, próximo-lejano. “Ni siquiera es necesario traer a la conciencia este nuevo carácter de nuestro entorno. Estamos todos penetrados por él. Nuestro interés existencial se desplaza a ojos vista de las cosas a las informaciones. Cada vez nos interesa menos poseer cosas y , cada vez más, consumir informaciones”. (Flusser [1999] 1993, p. 105). La representación de “una experiencia vivida” al momento de identificar las partes de un saco en un morral o en una mochila y la interacción del objeto nuevo con la “materialidad” del objeto biográfico configura la verdadera imagen del objeto reutilizado, el biográfico que tiene una experiencia pasada que es reinterpretada en tiempo y en un contexto cultural presente.

Desde la óptica de Morin, el valor de intercambio de los objetos textiles provenientes de técnicas de supra-reciclaje, se combina en una dualidad mediante dos estrategias: “la que apunta al objeto de serie, industrial y destinado a todos y la que apunta al objeto único, artesanal y destinado a uno solo” (V. Morin, p.195).



En este marco, las técnicas de reutilización textil y más específicamente el supra-reciclaje, podrían reconfigurar algunas ideas relacionadas al carácter “biográfico” que según Morin tiene un objeto y revisar también el carácter “biográfico” de su materialidad. Es decir, el sentido que representa una “experiencia vivida” en un objeto diseñado a partir de un objeto pasado (antiguo o viejo), y la interacción/relación del objeto-materialidad pasada en el diseño de un nuevo objeto.

Materialidad de la imagen de los objetos textiles supra-reciclados

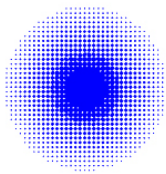
Para la construcción de una imagen textil, la apariencia es clave y se determina por su materialidad o “sustancia” (para incluir no solo su composición, sino también instancias de color, armado, ensamblado, etc.). Sin embargo, la función de los objetos generan niveles de sentido otorgándole un valor semiótico que se complementa con su visualidad y “sustancia”. Flusser propone el concepto forma y material del antiguo mundo griego como una oposición originaria en donde “forma”, del griego *morphé*, es lo opuesto a amorfo, en griego *hylé* que significa “madera” es decir materia.

Entonces esta oposición originaria de forma-materia promueve la idea básica de que cuando vemos un objeto, en realidad estamos viendo su material con forma de objeto. El autor propone que cuando vemos una mesa, en realidad lo que estamos viendo es madera con forma de mesa (Flusser, V. [1999] 1993).

Siguiendo este pensamiento y según el caso analizado, cuando vemos un saco sastre lo que estamos viendo es paño de lana (una tela) con forma de saco. Y cuando vemos un “mochi-sastre”, lo que vemos es un paño de lana con forma de mochila pero también con forma de saco. En este sentido la materia (insumo o material) solo sirve para hacer que las formas aparezcan y el mundo material es aquello con lo que se rellenan las formas, dice Flusser. Aunque en el universo del supra-reciclaje, las formas se rellenan con formas además de material. Lejos de desaparecer, el saco sastre tiene presencia ahora (en el presente) como forma en el diseño de morral.

En este sentido, el sistema de relaciones diacrónico y sincrónico que desarrolla Eliseo Verón en la semiosis social podría iluminar las condiciones de producción (generación) y condiciones de reconocimiento (consumo) del discurso que construye la reutilización de la imagen del saco sastre como insumo del nuevo objeto. El modelo presenta dos instancias, como polos de un sistema productivo de sentido en movimiento. Estas posiciones que podrían corresponder a enunciador y destinatario respectivamente, pero en este caso el análisis no está enfocado en individuos, sino en lo social, dirigido a lo colectivo. Estas condiciones se completan y se regulan con un formato de gramáticas de producción y de reconocimiento, en donde el autor presenta conceptos de marca y huella. Las marcas pueden tener sentido pero difícilmente se puedan relacionar e identificar en un contexto. Sin embargo las huellas son marcas relacionadas con condiciones de producción o de reconocimiento posibles de detectar (Verón, 1993).

En este escenario la imagen del morral-sastre presenta “huellas” del saco sastre, dejándose entrever en el objeto presente con elementos visuales relevantes como las



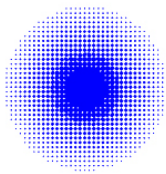
solapas, botones y ojales, bolsillos, el tejido propio del saco (pañó tejido escoces), etc. Estas huellas podrán construir distintos discursos según las gramáticas de reconocimiento, es decir según el significado del saco sastrero en contexto y esta construcción discursiva también podrá modificarse en el tiempo, es decir está en completo movimiento. En efecto, el autor propone una doble hipótesis basada en que toda producción de sentido es social y todo fenómeno social es un proceso, y esto es inseparable de la noción de discurso. Con esto, refiere a que los discursos no reflejan la sociedad, sino que la construyen. La materialidad de la imagen de este tipo de objetos supra-reciclados construye el discurso en movimiento en un contexto social determinado, según las condiciones de producción y las de reconocimiento del objeto diseñado por "Carro, efectos portantes". La imagen del objeto biográfico devenido en insumo no se resigna a ser solo insumo sino que se convierte en una imagen más protagonista que el objeto presente ofreciendo resistencia a convertirse en insumo.

Los discursos que construyen los objetos textiles recuperados, toman materia significativa de otros discursos del pasado con una proyección de futuro. Pero estos discursos no son iguales en todos los casos y elaboran distintos niveles, casos y estadios según las condiciones de producción y de reconocimiento del discurso que la propuesta de objeto textil propone. Podría pensarse como un discurso que se construye con materia significativa de otros discursos y no simplemente como un mero reciclado de un diseño. En este punto, cierta parte de las condiciones de reconocimiento de un discurso se presentan, según la teoría de Verón, como una reconstrucción en las condiciones de producción de otro discurso.

Cultura Visual y entornos Tecnológicos

Hablar de cultura visual es algo más que abordar la construcción de las imágenes en un tejido social temporal. Mizroeff entiende la cultura visual como la representación de nosotros mismos, es decir, como la vida en sí misma en donde ver es más importante que creer. Además propone un modo de analizar la vida cotidiana desde "la perspectiva del consumidor, más que desde la visión del productor" en referencia a la cultura popular y revisando también ciertas ideas marxistas, donde la información visual es interpretada por una sociedad industrial (Mizroeff, 2003, p. 20).

Desde esta perspectiva, los objetos reutilizados podrían inscribirse principalmente en el contexto de un escena que ha dejado la vida moderna y que es interpretada y desarrollada en el seno de una vida más contemporánea: "Si la primera mitad de siglo fue testigo de la "alta" tecnología como "arte" popular (...), el fin de siglo está presenciando el ascenso de la tecnología "apropiada" como "arte" popular debido precisamente a que la "alta" tecnología ha puesto en una jaula dorada los asfixiantes millones de seres que ahora se alborotan en las ciudades y las autopistas de Occidente." (Bookchin, 1999 p. 2). Bookchin revisa y critica a Marx, analizando el concepto de trabajo y acompañado de un análisis en cuestiones demográficas. Es importante señalar en el caso de la técnica del supra-reciclaje, las ideas de un "revival" al trabajo artesanal. Es decir, el trabajo de la recolección y selección de residuos y de objetos en desuso, se presenta como una tarea personalizada clave.

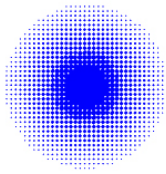


Bookchin además revisa a Aristóteles en su “Ética a Nicómaco”, diferenciando algunas nociones entre “vivir solamente” y “vivir bien” en relación a la “técnica”. Así es que, para la mentalidad moderna la “técnica” está al servicio de la innovación y el desarrollo de insumos, máquinas y herramientas eficientes para la industria, cuyo valor principal se resume en la eficiencia del costo y la rentabilidad. En cambio para la noción Antigua, *techné* significa no solamente materiales, herramientas, máquinas e industria, sino que principalmente ubica en el lugar más importante al productor, lo que Aristóteles llama el “maestro artesano”. Además, destaca la finalidad que perseguía el concepto de *techné* clásica: una posible respuesta al por qué de producir o de traer productos u objetos al mundo. Y de modo destacado, identifica el aspecto social de *techné*: “el hombre nace para su ciudadanía”, es decir que es un individuo del mundo y tener una “buena vida” se ubica en el orden de poder tener una “vida ética” comprometida con el bienestar, no solamente el de su familia sino también de sus instituciones sociales –polis– (Bookchin, 1999).

En el caso de “Carro, efectos portantes”, los tipos de objetos que diseñan y producen son el resultado de la deconstrucción y la experimentación de tipologías sastreras clásicas. Su proceso de producción si bien es pre-artesanal, se desarrolla a través de una planificación en donde diagraman técnicamente las operaciones de desarme de un saco sastrero y el modo de ensamble de un objeto contenedor –morral o mochila–. Las diseñadoras han podido a lo largo de estos años, no solo diseñar sino también documentar los procesos técnicos pre-industriales, convirtiendo un objeto que podría haber sido artesanal en un objeto que es posible producir en pequeñas escalas y en otros lugares del mundo. Y aunque si bien no existe un morral igual al otro, porque todos los sacos re-utilizados son distintos, todos estos morrales se producen en base al mismo sistema de producción. La recogida de sacos para el desarme se realiza mediante un criterio riguroso, también planificado, para que pueda responder al desarme y armado del diseño propuesto. Los principales procesos fueron establecidos mediante un fichaje técnico para la obtención y selección de los sacos e indumentos que se utilizaron como insumos, en el que detallan el tipo de saco, materialidad principales y complementarias, y medidas o rango de talles. En una siguiente etapa la documentación técnica se desarrolla en base al diagrama de operaciones de desarme del saco sastrero y en una tercera instancia (complementaria de la segunda) el proceso de construcción propiamente dicho, en donde cortan, cosen y ensamblan y confeccionan las partes resultantes del desarme.

Desde este punto, el destacado trabajo artesanal junto con la mano de obra individual y personalizada para cada objeto textil construye una idea de la actividad productiva que interpela a la sociedad industrial de la “alta” tecnología y la “urbanidad de las asfixiantes millones de seres” de los que menciona Bookchin. Y aunque si bien es un trabajo artesanal⁸, se produce a partir de un objeto proveniente, en la gran mayoría de

⁸ Considerando la idea de que el objeto resultante está hecho a mano en un amplio porcentaje de la totalidad de las operaciones ha estado presente la mano del hombre. Se considera artesanal a las técnicas tradicionales o manuales, sin que intervenga un proceso industrial.



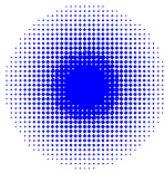
los casos, de una escala productiva resultado de las “altas” tecnologías. Es decir, que el insumo -el objeto de origen de un “morral-sastre”, por ejemplo- es resultado de las “altas tecnologías” y el insumo⁹ del objeto de origen también lo es. Sería posible bajo esta óptica según definiciones de Thomas señalar la concepción de una nueva máquina: una máquina que no hace sino que deshace, desarma, de-construye como parte del misma actividad productiva. “las operaciones de re-significación tecnológica implican la reutilización creativa de cierta tecnología previamente disponible. Las operaciones de re-significación de tecnología no son meras alteraciones “mecánicas” de una tecnología, sino una reasignación de sentido de esa tecnología y de su medio de aplicación” (Thomas, 2008 p. 255).

Esta nueva máquina, la “máquina artesanal” que reutiliza un objeto en desuso, configura una “imagen técnica” que re-funcionaliza sistemas de producción, o sea los sistemas productivos que utilizan como insumo un objeto en desuso.

Esta idea de “máquina artesanal” si bien tiene un aspecto en donde la mano del hombre está más presente que la máquina en sí misma (la máquina como dispositivo o herramienta mecánico o electrónico), no puede volver a la vida artesanal en donde el oficio y la técnica tradicional estaba presente y el proceso industrial estaba ausente, sino que toma su producción para re-producir con todos estos conocimientos previos, un nuevo objeto a través de una práctica en donde la actividad manual es más visible.

Este tipo de formas técnicas, pueden identificarse en el objeto “morral-sastre” desde una mirada social y en su decodificación que puede interpretar la “artesanalidad” de un proceso en el que un saco sastre fue seleccionado, desarmado y reconvertido en un objeto contenedor trasladable. Esta es la mirada que construye la imagen técnica del objeto supra-reciclado a través del armado de una constelación entre artesanía y pieza única. Por lo tanto la “máquina artesanal” que produce objetos reutilizados construyen una imagen técnica de la reutilización que colabora y se complementa con imagen del objeto supra-reciclado en el marco de una cultura visual contemporánea.

⁹ Los insumos utilizados para la producción del objeto anterior, es decir el saco, son producto y resultado de las “altas tecnologías”, es decir la tela base, las telas de forrería o complementarias, los avíos (botones, etiquetas, los hilos de costura) y los insumos de armado de un saco (entretelas y hombreras), todos ellos de origen natural (en el caso de la lana), artificial o sintético, son producto del empleo y la actividad de máquinas de peinar lana o producir fibra, hilar, tejer, teñir, etc., todos estas materias primas.



Algunas conclusiones preliminares

Aproximarse a un recorrido en la imagen de objetos textiles supra-reciclados nos acerca a tres grandes áreas previamente desarrolladas: la imagen cultural de orden individual, la materialidad de la imagen textil y la imagen técnica.

En primer lugar y entendiendo que la imagen de este tipo de objetos textiles se conforma en un contexto cultural específico desarrollando una relación operativa entre pasado y presente (Argan), es decir que esta trasmutación objetual expone y pone de manifiesto un precedente construyendo su significado en el “tiempo”, con el objetivo de ser (en tiempo presente) un recuerdo (objeto del tiempo pasado). Asimismo se presenta como un objeto único y doblemente biográfico: es un objeto único que proviene de un objeto único (Morin). En esta dualidad de objeto biográfico, se complementa con el concepto de espacio doblemente urbano. Es decir, urbano (saco)-urbano(morral) y simultáneamente contrapuesta entre formal (saco) e informal (morral) –encontrando como equivalente formal al maletín–. Además, esta imagen configura una “experiencia vivida” (Flusser) ofreciendo una sensación emocional de experimentar antiguo-actual y ajeno-mío.

Pero “ver no es creer, sino interpretar” (Mizroeff, 2003 p. 34) y el conocimiento cultural implícito para interpretar objetos textiles supra-reciclados como piezas visuales es suficientemente natural para interpelar su materialidad. Es decir que, desde la óptica de Flusser, el “morral-sastre” es su materialidad –un saco sastre– con forma de morral, puesto que el morral se rellena de su materia: el saco. Más aún, el material de la imagen textil de un objeto supra-reciclado se configura a modo de encastre según condiciones de producción y condiciones de reconocimiento puestos en acción según el contexto social dado y a través de marcas y huellas del objeto anterior (Verón), o sea su “sustancia” (Flusser).

Por último, la tercer área a recorrer se orienta a revisar la imagen técnica del objeto. La idea de la recuperación textil y la producción artesanal, completan la imagen del objeto textil supra-reciclado, a través de la composición de su imagen técnica. Identificar estos tipos de circuitos productivos, en donde el trabajo manual estuvieron presentes, completa la imagen del objeto en cuestión. La información de cómo el objeto supra-reciclado fue re-construido constituye y completa el significado componiendo la visualidad cultural de la imagen, en un contexto sociocultural industrializado, mercantilizado y maquinizado. En este lugar la producción se reconfigura: ya no es industrial o artesanal sino que ambas cosas fusionándose en un espacio-tiempo donde aparece una “máquina artesanal” que se complementa con las características materiales del objeto dual, biográfico-biográfico, ajeno-mío, antiguo-actual.

Bibliografía

- Argan, G. (1977) "El pasado en el presente. El revival en las artes plásticas, la arquitectura, el cine y el teatro". Editorial Gustavo Gili, Barcelona.
- Baudrillard, J. (1974) "Crítica de la economía política del signo". Siglo Veintiuno Editores, Ciudad de México D.F.
- Bookchin, M. (1999) "Ecología de la libertad". Ed. Nossa y Jara, Madrid.
- Chiapponi, M. (1999) "Cultura social del producto". Ediciones Infinito, Buenos Aires.
- Fletcher, K. y Grose, L. (2012): "Fashion & sustainability". Laurence King Publishing, Londres.
- Flusser, V. ([1999] 1993) "Filosofía del Diseño". ed. Síntesis. Madrid.
- Gardetti, M. (2016) "Textiles y moda ¿qué es ser sustentable?". LID editorial empresarial.
- Lipovetsky, G. (2016) "De la ligereza". Editorial Anagrama, Barcelona.
- Loos, A. (1972) "Ornamento y delito y otros escritos". Editorial Gustavo Gili, Barcelona.
- McDonogh y Braungart (2002)
- Mizroeff, N. (2003). "Una Introducción a la cultura visual". Paidós, Barcelona.
- Moles, A. Baudrillard, J. Boudon, P. Van Lier, H. Wahl, E. Morin, V. ([1969] 1971) "Los Objetos". Editorial Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires.
- Sordelli, V. (2019) Un paseo hacia el universo anti-descarte. En línea/ *La revista digital UBA, FADU*. Recuperado el 15/06/2019 de: <https://enlinea.fadu.uba.ar/diseño-reparador/>
- Thomas, H. "Tecnologías para la inclusión social y políticas públicas en América Latina. Notas para un proyecto de investigación sobre Tecnología Social a escala regional". Grupo de Estudios Sociales de la Tecnología y la Innovación. (GAPI-UNICAMPO y IESCT-UNQ) CONICET.
- Verón, E. (1993): "La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad". Editorial Gedisa, Barcelona.
- Verón, Eliseo (2004): "Fragmentos de un tejido". Editorial Gedisa, Barcelona.