

## **Textiles del pasado en el presente. Análisis discursivo de la reutilización en el diseño de objetos textiles.**

### **Autor**

Verónica Sordelli, [vsordelli@yahoo.com.ar](mailto:vsordelli@yahoo.com.ar)  
Universidad de Buenos Aires, Argentina

### **RESUMEN**

El diseño de objetos textiles sustentables podría abordarse como un desarrollo proyectual, que busca responder a necesidades del presente sin comprometer las futuras. En este marco las técnicas de reutilización textil se han posicionado como opciones productivas casi artesanales, generadoras de discursos pregnantes. Por otro lado, si bien la apariencia de los objetos se construye, entre otras cosas, en relación a la sustancia y a su materialidad, los objetos textiles contruidos a partir del descarte textil, accionan condiciones de producción y de reconocimiento claves para la exploración de sus discursos. De esta manera, revivir antiguos materiales que han pertenecido a otros objetos establece una relación operativa entre el pasado y el presente (Argan, 1977), construyendo discursos que toman materia significativa de otros discursos (Verón, 1998), a partir de un deseo de recuperación del pasado con una proyección de futuro.

Este trabajo propone revisar aspectos de la reutilización de tejidos, vinculado al diseño textil sustentable, abordado principalmente desde la semiosis social, con un enfoque en el valor semiótico de la funcionalidad objetual. A través del análisis de autores como Eliseo Verón se intentará interpretar algunos aspectos discursivos, articulándolos de modo complementario con textos de Giulio Argan y Medardo Chiapponi. Con el objetivo de delinear posibles categorías discursivas sociales y distintos niveles de identificación e instancias de reconocimiento, se utilizarán como casos tres diseños de *Junya Watanabe* para *Comme Des Garçons*, en donde la reutilización textil es la protagonista.

**Palabras Claves:** diseño sustentable, reutilización, textil, discurso, semiosis social, revival

### **A modo de introducción. Esto no es moda amigable.**

*“La moda miente. Se oculta detrás de coartadas sociales o psicológicas” (Barthes, Le monde 1967)<sup>i</sup>*

La sustentabilidad se consolida probablemente como uno de los temas fundamentales del siglo XXI, un desafío que plantea a la industria del diseño problemáticas sociales, económicas y medioambientales. En particular, la industria textil, además de estar íntimamente relacionada con la cotidianeidad y con un vínculo emocional del ser humano, es una de las industrias más contaminantes, incluso más que la industria de la minería. (Gardetti, 2017)

En esta línea, muchos diseñadores independientes, como también un sector de la industria, han avanzado desarrollando circuitos productivos que proponen alternativas en cuanto a la selección de fibras, rutas de procesamiento, pautas de utilización, estrategias de reutilización, entre otros. Pero el textil como recurso, no forma parte solamente del mundo de moda, en referencia a indumentos, accesorios, calzado y el subconjunto relacionado con el vestir. Además, la función de vestir, tapar y abrigar el cuerpo se supera constantemente, complementándose con posibles resoluciones a necesidades funcionales cotidianas primarias, relacionadas con algunos aspectos del diseño industrial. Por esto, y según conceptos de Medardo Chiapponi, para un posible pensamiento “proyectual ambientalista” (Chiapponi, 1999) también debería ser apropiado proyectar agotando y aprovechando los recursos y las posibilidades productivas que el mundo local le ofrece al diseñador, respondiendo a las necesidades presentes con una visión futura. Entonces, acotarse a abordar cierto mundo tipológico significa, *a priori*, renunciar a las posibilidades de responder a necesidades reales de esta contemporaneidad.

Por otro lado, pensar en moda, sistemas y objetos que deben actualizarse según instancias de una simbólica obsolescencia programada, alimentan un presente que se acelera esquematizando un escenario ideal y funcional a un circuito económico difícil de sostener en el tiempo. Esta propuesta acompaña la idea de un sistema de la moda en crisis. En efecto, la idea de “objetos textiles” promueve una alternativa en cuanto a los llamados “antimoda” o la “no moda”, entendiendo que negar algo continúa otorgándole cierta entidad a través de una negación.

Esta propuesta intenta ofrecer un nuevo espacio proyectual, en cuanto a materialidades flexibles, poco sólidas, según Lipovetsky “(...) estructuras ligeras, textiles, las estructuras hinchables, así como diversos materiales naturales, fáciles de reciclar y que permiten construir respetando el entorno.”, (Lipovetsky, 2016, p. 260). Asimismo, este abordaje propone superar la problemática del recambio, de las divisiones de temporadas<sup>ii</sup> y de los cuerpos enemigos de la salud y el bienestar físico. Lipovetsky agrega: “En el momento del diseño sostenible, la ligereza es un proyecto que vincula estética y ética, elegancia y responsabilidad ecológica, presente y futuro planetario, estilo fluido y diseño para la vida (...)” (Lipovetsky, 2016, p. 264). La premisa se orienta a diseñar según lo que es posible producir y consumir de modo local, con especial atención en el desarrollo de universos más inclusivos, que dejan al margen cierta construcción de tipologías vestimentarias pre-establecidas, construyendo otros universos además de vestir<sup>iii</sup> y comunicar o identificarse solamente a través de un indumento. Los “objetos textiles” serán los integrantes de una constelación atenta a necesidades y problemáticas del universo cotidiano de un individuo como puede ser: abrigar, secar, reconfortar, ciudar, proteger su cuerpo en distintos momentos y situaciones de uso (dormir, trabajar, practicar deportes, etc.) relacionadas con los espacios y los lugares que habita.

### **Revivir tejidos en “tela de juicio”.**

A comienzos del siglo pasado, algunos procesos de revisión relacionados con el diseño y los objetos, discutían acerca de la necesidad de “desornamentar”, buscando quizás un nuevo estilo, aunque no necesariamente. En 1908 Adolf Loos 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, 1972). Hoy en día, probablemente el camino de la sustentabilidad sugiera un proceso en relación a desintoxicar un circuito relacionado con la producción y el consumo, aunque quizás el mayor grado de toxicidad se encuentre en patrones pre-establecidos y no en la industria. En esta línea, podría ser válido desarrollar modos de proyectar intercambiando el orden del proceso proyectual, comenzando por el fin de un objeto y no por el principio, revisando aspectos relacionados con el destino final de los objetos, es decir con los procesos de descarte. En esta línea Gilles Lipovetsky retoma ideas que desarrolla Loos para continuar un camino: “Menos es más: este axioma modernista sigue estando 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)

Recuperar, restaurar y reciclar<sup>iv</sup> son prácticas que reducen la cantidad de residuos, mientras que son utilizados como recursos y materia prima para nuevos objetos y han ganado popularidad en el sector de la sustentabilidad textil. No obstante, existen diferencias en cuanto a la producción, la cantidad de energía que se invierte, y el trabajo artesanal y de mano de obra que se realiza en cada una de estas tres prácticas. Y si bien no son la única solución productiva para el sector textil, conforman un espacio conceptual importante en cuanto al pensamiento proyectual, que es necesario analizar y revisar según sus posibilidades comunicacionales. “No somos tan ingenuos como para pensar que problemas tan complejos como el ambiental puedan ser resueltos con simples artificios técnicos y con operaciones de “agregación” o “descomposición” (Chiapponi, 1999 p. 150)

Por otro lado, los discursos que desarrollan 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 e implican distintos niveles, casos y estadios según las condiciones de producción y de reconocimiento del discurso que la propuesta de objeto textil propone.

En la ciudad de Buenos Aires a comienzos del 2010 Mariana Cortés para “Juana de Arco”<sup>v</sup>, por ejemplo, desarrolló una familia de productos (alfombras, monederos y hasta collares) usando desechos textiles con una técnica brasileña de atar trapos. Con el mismo espíritu de reutilizar, dos diseñadoras porteñas, Guillermina y Natalia, crean “Carro, efectos portantes”<sup>vi</sup>. En este caso usan sacos sastres y los desarmen de modo parcial para reorganizarlos y convertirlos en la “mochila sastre”. 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 los objetos pasado integrantes –de un modo u otro- en el objeto textil presente. Pero 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.

### **Objetos textiles pasados en el presente.**

Actualmente cada vez son más las iniciativas que proponen restaurar o conservar, según su origen, función, materialidad, objetos textiles en desuso. Desde las famosas y tradicionales “Ferias Americanas” hasta un “quirófano de ropa” a cargo del diseñador Junky Styling, que invita a participar de los procesos de diseño -o re-diseño- en la ciudad de Londres, conforman parte del abanico de opciones relacionadas con la temática. Los servicios de arreglo, que modifican y solucionan los daños que se hayan producido a través del desgaste y el uso, si bien no son nada nuevo, al reconocer su contribución a desacelerar el recambio están dejando de ser una actividad aislada para ordenarse y profesionalizarse para convertirse en una iniciativa organizada como por ejemplo el Social Fabric Collaborate en San Francisco, EEUU. (Fletcher y Grose, 2012).

Los sistemas de alquiler forman parte de otra opción comercial, en donde el reto es aumentar el número de personas que utilizan los objetos, rompiendo con la relación “objeto-propietario”. Actualmente existen modelos de negocio en donde los objetos se ofrecen disponibles online para ser alquilados, con una distribución puerta a puerta y un sistema de espera en el que el cliente puede ver en cuánto tiempo el objeto estará disponible nuevamente. También el trueque, organizado por profesionales como, por ejemplo: *Clothing exchange* o *Swap-O-Rama-Rama*, configuran nuevos modelos comerciales que son a la vez acontecimientos sociales. En algunos casos los diseñadores ofrecen servicios de re-diseño de modo simultáneo y hasta a veces se ofrece la oportunidad de intercambiar historias al momento de intercambiar los objetos. Con el objetivo de otorgarles una mayor importancia emocional y un sentido de pertenencia e identificación, se ponen en práctica acciones como tapar la etiqueta original de la prenda con etiquetas de “modificado por mí” (Fletcher y Grose, 2012). Y es que el universo de la restauración busca reconquistar el pasado pero en un escenario distinto, en donde el sentido de la pertenencia y la identificación individual conforman un punto crítico transmitiendo cierto impulso intenso (a veces incluso “heroico”) relacionados con usar, adquirir y adoptar un objeto que perteneció a otro, reviviendo lo que otro empezó, desarrollando cierta función significativa relacionada con experimentar una sensación de compartir, utilizando “algo” que perteneció a otro, resignificándolo.

En este marco, las condiciones de reconocimiento pueden variar y se relacionan con el contexto en el cual es utilizado el objeto. Por más que el objeto continúe siendo el mismo y funcionalmente responda del mismo modo que en un tiempo pasado, el valor semiótico se modifica en cuanto se actualiza su contexto de uso. Por ejemplo, un pantalón de jean desgastado, que en el pasado pudo haber sido utilizado durante el día por un carpintero, en un taller o lugar de trabajo, cambia completamente su valor semiótico cuando es utilizado por un adolescente un sábado a la noche en una disco.

Si bien es cierto que el pasado no puede volver, las iniciativas de diseño y comercialización de objetos textiles pasados y usados, se constituyen como un revival textil que “establece una relación operativa entre pasado y presente” (Argan, 1977 p.7). En esta categoría la construcción de un discurso social y colaborativo configura condiciones de reconocimiento, dependiendo de la distancia entre el pasado y el presente del objeto, pero los niveles de identificación del objeto pasado en el presente son total.

### **Objetos textiles en el presente a través de textiles pasados.**

Entorno a tendencias de reutilización, el “suprareciclaje” apunta a modificar modelos lineales basados en consumir y tirar, e instaura procesos relacionados con consumir, reorganizar y diseñar añadiendo valor a un objeto que podría haber sido desechado. Sin embargo, según las formas de reutilizar textiles pasados (tipo de textiles, cantidad de material, disposición, reorganización, entre otros) y de construir el nuevo objeto (en relación a la forma y la función resultante) se pueden delinear distintos niveles discursivos, teniendo en cuenta que “cada producto tiene interfaces comunicativas a través de las cuales transmiten señales, impulsos, informaciones sobre su propia oferta de presentación y sobre su propio estado de funcionamiento” (Chiapponi, 1999 p. 189).

A través del análisis de tres diseños de *Junya Watanabe* para *Comme Des Garçons*, en donde la reutilización textil es la protagonista, podríamos señalar algunas diferencias en relación a la construcción del discurso social, según Semiosis Social de Eliseo Verón.

En el primer caso “*Multi Fabric Patchwork Denim man*” (anexo 1), las condiciones de producción podrían identificarse como: un pantalón<sup>vii</sup> de jean<sup>viii</sup>, cuya función es tapar y abrigar cierta parte del cuerpo, permitiendo sus movimiento y ofreciendo espacios contenedores posibles (bolsillos). Además, se identifica cierto desgaste por el uso al haber cumplido una función en el tiempo y presenta algunos remiendos a través del empleo de la técnica de *patchwork* con distintos textiles (los que se reconstruyen como partes de textiles que

podríamos identificar como camisería masculina –principalmente- por sus colores y por sus motivos escoceses y rayados). Así también, cada parte de estas piezas textiles podrían funcionar como materia sensible integrante de las condiciones de reconocimiento de otros objetos (o no<sup>ix</sup>), es decir de otros discursos. De este modo, el *patchwork* es reconocido en principio como una huella, configurándose como una marca sensible de ser identificada.

De acuerdo con este análisis, una condición de reconocimiento posible se relaciona con la idea de la recuperación textil, la producción artesanal y el *handmade*. Otra condición de reconocimiento posible es la de un pantalón viejo, roto, remendado con otras piezas viejas y podría abordarse como la actualización de lo viejo construido con cosas viejas.

En el segundo caso, “*Multi Fabric Patchwork skirt*” (anexo 2), tanto el *patchwork* como el pantalón de jean se reconstruyen como condición de producción, pero con huellas distintas al primer caso. En este ejemplo el pantalón de jean se identifica a través de sus partes: la cintura, bolsillos, cartera, precintos, botón y remaches, pero no en su totalidad como en el anterior ejemplo porque se configura como una tipología distinta. Asimismo, el *patchwork* se construye con mayor cantidad y variedad de partes textiles, sumando cintas o galones y en este caso no funcionan como parches sino como las partes de un todo, cumpliendo con la función de construir la copa de una falda, en vez de remendar la botamanga de un pantalón. Si bien este caso comparte una posible condición de reconocimiento, en relación a la recuperación textil, lo artesanal, el *handmade*, propuesto en el primer caso, también existen diferencias. Resulta más cercano plantear la actualización de lo nuevo (en cuanto a que una prenda vieja –pantalón- se convierte en una nueva –falda-), a través de varios discursos viejos.

En ambos casos 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, las funciones de los objetos generan niveles de sentido otorgándole un valor semiótico que se complementa con su visualidad y “sustancia”. Y en este sentido ambos casos pueden compartir condiciones de producción, marcas y huellas, aunque con una variable de función-tipología (un pantalón y una falda) cambien completamente las condiciones de reconocimiento.

En el tercer caso, “*Denim skirt*” (anexo 3), la condición de producción podría identificarse en su totalidad como materia significativa de otro discurso, referenciando un pantalón de jean como una huella en su gramática de producción. Ciertas condiciones de reconocimiento como ser la idea de la recuperación textil, se comparte con los ejemplos anteriores, pero sumando ciertos recursos de diseño, en cuanto al modo de reubicar las partes viejas provenientes de un pantalón a un cuerpo indumentario nuevo como es la falda. En este sentido, la actualización de lo nuevo a través de un discurso viejo, coincide con el caso anterior. Sin embargo, la diferencia se vuelve consistente teniendo en cuenta que en el caso de “*Multi Fabric Patchwork skirt*” la *reutilización se compone de múltiples textiles y en el caso “Denim skirt” el mismo objeto se reorganiza en sí mismo.*

### **Objetos textiles presentes a través de textiles presentes.**

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 diseño es desaparecer o perdurar en el tiempo. Para tal efecto, 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 controlar. 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

virgen<sup>x</sup> 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)*<sup>xi</sup>, el pasado mes de Febrero del 2017 en Munich, y ha sido fabricada 100% con poliéster reciclado<sup>xii</sup>.

En virtud de lo expuesto, planificar cómo y de qué modo deberían desaparecer los objetos, aparece como el interrogante principal del universo de la reutilización. Asimismo, el reciclado se proyecta como un destino posible y una opción superadora del mero descarte fortuito, configurándose como una alternativa para perdurar de un modo más bien material que objetual. Por otra parte, y en referencia a las posibilidades de analizar e identificar rastros de objetos pasados, en este caso resulta imposible. Es decir, las condiciones de producción y de reconocimiento en 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 capaces de comunicar responsable y efectivamente esta práctica, difícil de diferenciar del modelo productivo textil *standard*.

### **Algunas conclusiones: el futuro se imagina.**

Este trabajo propone un mapeo general del universo de la reutilización textil, con el objetivo de generar instancias de revisión que permitan señalar y comparar algunas similitudes y diferencias en relación al entramado discursivo. Si bien podría ser un trabajo más exhaustivo, escapa de los objetivos principales, sin agotar un posible análisis en cuanto futuros sistemas comunicacionales.

A partir de este análisis podríamos destacar tres categorías discursivas de un objeto textil abordado a través de condiciones de recuperación de otros objetos pasados. En la primera, relacionada con la restauración, el nivel de identificación del objeto textil pasado es total y las condiciones de reconocimiento pueden variar según la distancia entre el pasado y el presente del objeto. En la segunda, relacionada con la reutilización, el nivel de identificación del objeto textil pasado es parcial y las condiciones de reconocimiento pueden variar según la “sustancia material”, la función y la cantidad de objetos pasados en el objeto presente. En la tercera, relacionada con el reciclado, el nivel de identificación y las condiciones de reconocimiento del objeto textil es nulo y su cantidad o sustancia material no tiene implicancia en cuanto a su categoría discursiva.

Por otra parte, el sentido de pertenencia y aspectos relacionados con la psicología de la percepción, son de gran importancia en los dos primeros casos, en donde los discursos de otros se reubican en un contexto presente. En contraposición, la práctica del reciclaje no participa de “discursos colaborativos”, aunque integre ciertos lugares del sector productivo responsable. Además, estas categorías identifican necesidades y problemáticas, relacionadas con la participación de los objetos pasados en el objeto presente, pudiendo revisar modos de comunicación en cuanto a la composición u aspectos legales productivos y comerciales, anticipando estrategias que organicen sistemas industriales basados en la reutilización textil.

## Anexo 1.



*Multi Fabric Patchwork Denim man – Washed. Junya Watanabe, Comme Des Garçons. 2013 F/W*

## Anexo 2.



*Multi Fabric Patchwork skirt. Junya Watanabe, Comme Des Garçons. 2013 F/W*

## Anexo 3.



*Denim skirt. Junya Watanabe, Comme Des Garçons.*

### CITAS BIBLIOGRÁFICAS

- <sup>i</sup> Sobre el sistema de la moda. Le monde. 19 de Abril de 1967. Entrevista con Frederic Gaussen con motivo de la aparición en Francia del libro “El Sistema de la moda”.
- <sup>ii</sup> En relación a las temporadas primavera-verano y otoño-invierno, características del sistema de la moda. Que son protagonistas de la obsolescencia simbólica más profunda y cruel de sistema de consumo.
- <sup>iii</sup> Tapar, abrigar y reconfortar el cuerpo.
- <sup>iv</sup> Los objetos textiles obtenidos a partir de procesos de reciclados son factibles de ser reciclables. Es decir si son resultado de operaciones de reciclado pueden volver a reciclarse en casi todos los casos.
- <sup>v</sup> <https://www.juanadearco.net/es/> (visitada el 3 de Abril del 2017)
- <sup>vi</sup> <https://www.ensamblecarro.com.ar/> (visitada el 3 de abril del 2017)
- <sup>vii</sup> Prenda inferior o indumento que cubre las piernas y se relaciona socio-culturalmente al género masculino.
- <sup>viii</sup> En relación a tipologías de vestir construidas con materialidades textiles con características de sarga, de algodón con teñidos de azul índigo.
- <sup>ix</sup> En referencia a que podría tratarse de las condiciones de reconocimiento de otra prenda y no necesariamente de la prenda original. Quizás, también una pieza de este *patchwork* se presente como materia significativa en condición de reconocimiento de una servilleta y a su vez como condición de reconocimiento de un vestido *chemise* y a su vez de una camisa de dama, y así recorrer una red infinita y continuar imaginando.
- <sup>x</sup> 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.
- <sup>xi</sup> <https://munich.ispo.com> (visitada el 30 de Marzo del 2017)
- <sup>xii</sup> <https://deportesostenible.com/2017/02/20/ispo-2017-premios-eco/> (visitada el 30 de Marzo del 2017)

### BIBLIOGRAFÍA

- Argan, Giulio (1977): “El pasado en el presente. El revival en las artes plásticas, la arquitectura, el cine y el teatro”. Editorial Gustavo Gili, Barcelona.
- Barthes, Roland (2003): “El sistema de la moda”. Paidós, Barcelona.
- Baudrillard, Jean (1974): “Crítica de la economía política del signo”. Siglo Veintiuno Editores, Ciudad de México D.F.
- Chiapponi, Medardo (1999): “Cultura social del producto”. Ediciones infinito, Buenos Aires.
- Fletcher, Kate y Grose, Lynda (2012): “Fashion & sustainability”. Laurence King Publishing, Londres.
- Gardetti, Miguel Ángel (2017): “Textiles y Moda. ¿Qué es ser sustentable?”. LID editorial empresarial, Buenos Aires.
- Lipovetsky, Gilles (2016): “De la ligereza”. Editorial Anagrama, Barcelona.
- Loos, Adolf (1972): “Ornamento y delito y otros escritos”. Editorial Gustavo Gili, Barcelona.
- Verón, Eliseo (1993): “La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad”. Editorial Gedisa, Barcelona.
- Verón, Eliseo (2004): “Fragmentos de un tejido”. 2004. Editorial Gedisa, Barcelona.
- <https://deportesostenible.com/2017/02/20/ispo-2017-premios-eco/>
- <https://munich.ispo.com>
- [http://www.polyvore.com/knee\\_length\\_denim\\_skirts/shop?query=knee+length+denim+skirts](http://www.polyvore.com/knee_length_denim_skirts/shop?query=knee+length+denim+skirts)
- <https://www.farfetch.com/uk/shopping/women/junya-watanabe-comme-des-garcons-pleated-denim-overlay-skirt-item-10965019.aspx>



[https://www.net-a-porter.com/gb/en/product/754075?cm\\_mmc=LinkshareUK-\\_-Hy3bqNL2jtQ-\\_-Custom-\\_-LinkBuilder&siteID=Hy3bqNL2jtQ-mRI.TN.TT2E2wZ43O0wufg](https://www.net-a-porter.com/gb/en/product/754075?cm_mmc=LinkshareUK-_-Hy3bqNL2jtQ-_-Custom-_-LinkBuilder&siteID=Hy3bqNL2jtQ-mRI.TN.TT2E2wZ43O0wufg)

<https://denimology.com/2014/05/junya-watanabe-denim-capsule-collection>

<http://www.anothermag.com/fashion-beauty/9115/exploring-an-archival-odyssey-of-comme-des-garons>

<http://solovetosewliketheboys.blogspot.com.ar/2015/03/here-i-go-again-and-this-time-i-desire.html>