

determinar con toda anticipación cuáles son los costos de nuestros productos y cual es la utilidad que nos van a producir.

En diseño se agrega además el método de fijación de precios en función de las horas trabajadas tomando en cuenta, además, el concepto del costo de oportunidad de la actividad profesional del diseñador.

Por último se tendrán en cuenta los factores que influyen en la determinación del precio: 1) demanda estimada; 2) reacciones de la competencia; 3) elementos de la mezcla del marketing; 4) producto; 5) canales de distribución; 6) promoción.

Esta conferencia fue dictada por **María Alejandra Cristofani** (Universidad de Palermo - Argentina) el martes 29 de julio en el Tercer Encuentro Latinoamericano de Diseño 2008. Facultad de Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo, Buenos Aires, Argentina.

Códigos vestimentarios de la clase ociosa en el contexto de los Simpson

William Cruz Bermeo

Veblen se cuenta entre los teóricos que reconocieron y analizaron ciertas rasgos de la sociedad victoriana, la relación de éstos con la moda, y el peculiar comportamiento de un segmento humano al que llamó Clase Ociosa, caracterizada por el consumo ostentoso de bienes que dan cuenta del éxito pecuniario adquirido por los esposos, ya que para Veblen, es el género masculino quien sienta las bases para una lucha por el éxito, el cual está representado en el prestigio que señala ante los demás el consumo de objetos 'inútiles', ocio conspicuo, y la tenencia de una esposa como portadora principal de códigos que así lo indiquen. De este modo, en su análisis, el autor atribuirá a las féminas el papel de consumidoras vicarias del triunfo económico del sexo opuesto, y portadoras de signos relacionados con su incapacidad productiva y la capacidad del otro para sostenerlas, los cuales se materializan mediante prendas de vestir cuyo uso impide el ejercicio de cualquier actividad que denote esfuerzos físicos mayores.

Dado que el texto de Veblen se escribe y contextualiza en las postrimerías del siglo XIX, es necesario reevaluar de qué manera operan en el presente algunos de los comportamientos descritos por él; para entender cuál es el alcance de sus observaciones en el mundo contemporáneo; evitando así la tendencia a perpetuar su teoría como una verdad que desconozca el contexto bajo el cual se escribió *Teoría de la Clase Ociosa*, ya que los hechos del presente indican que los símbolos asociados al consumo y a su corolario el prestigio han mutado. No obstante esta aclaración, lo que Veblen ya había detectado, es decir; el establecimiento de una burguesía surgida en el seno de la Revolución Industrial, que cuenta entre sus necesidades apremiantes la de distinguirse de la mísera

plebs, mediante un comportamiento regulado por códigos de consumo y ostentación de objetos continúa, y su presente queda mordazmente registrado en uno de los capítulos de la serie de Tv. Los Simpson. Este parangón indica que la existencia de una misma clase social en dos periodos distintos pero con matices similares pervive, como también lo hace el sistema económico que le da origen; algunos de sus códigos de comportamiento también subsisten pero se actualizan mediante la moda, la misma que el autor deplorara, prefiriendo la sensatez funcional del vestir de la antigua Grecia, de Roma o de culturas orientales cuyo vestir lo caracteriza la inmovilidad de sus formas. Es en ese actualizarse donde dichos códigos tienden a cambiar. Así pues, este trabajo busca acercarse a los capítulos 'Emulación pecuniaria' y 'El vestido como expresión de la cultura pecuniaria' para ponerlos en relación con el capítulo 14 de la séptima temporada de Los Simpson, titulado 'Escenas de la lucha de clases en Springfield'¹.

En primer lugar y sin que por ello establezca jerarquías entre ideas, empezaré con 'Emulación pecuniaria'; allí el autor indica dos asuntos de interés, a los que considera como elementos claves de la estructura social: el ocio y la propiedad, en ellos fundamenta lo que plantea, es decir el origen y naturaleza de una clase convencional y los derechos de propiedad individual como derechos igualmente convencionales, normalizados. Según él, una de las formas más antiguas de apropiación es la que ejercen los hombres sobre las mujeres que bajo la figura del matrimonio adquiere las connotaciones de una propiedad oficializada, no sin antes advertir que lo que da origen a esto es el carácter de trofeo con el cual fueron vistas las féminas en sociedades del pasado, (sobre las que no genera ejemplos, ni concreta a cuáles se refiere) y es en ese punto donde ubica el sentido de emulación, definido como ese deseo intenso de imitar e incluso superar las acciones ajenas, ello incluye al deseo de poseer todo lo que no se tiene; a esto se suma la costumbre de la propiedad, de la que afirma, surge del deseo que los hombres afortunados tienen de hacer ver sus proezas y se materializa exhibiendo algún durable para indicar al otro el logro de tales proezas. Por tanto, para el autor, el móvil que subyace en la raíz de la propiedad es la emulación, la cual se mantiene activa en todos los elementos de la estructura social que sean afectados por la propiedad misma. Como es apenas entendible, tras unos antecedentes cortos Veblen habla del tiempo que le compete, y señala la eficacia industrial de su época como el motor que permite el acceso a los bienes de consumo que pueden concebirse además como satisfacción de necesidades espirituales, estéticas o intelectuales, pero a las cuales considera como un 'significado ingenuo' del consumo. En otras palabras, en el mundo racional de Veblen dichas necesidades no tienen cabida, pues para él cualquier deseo de acceder a bienes materiales está motivado únicamente por la necesidad de parecerse a los otros. Podríamos afirmar, sin dejar de reconocer otros móviles, que este sentido de emulación o deseo de parecerse es el que impulsa a Marge Simpson, a querer encajar para hacer parte de un club social, y declarar que "los ricos son mejores socialmente" embarcándose en un ritmo que le obligará a cambiar continuamente su

traje, puesto que: “La regla del derroche ostensible de bienes... encuentra expresión en el vestido”² ya que “el gasto en el vestir tiene sobre la mayor parte de los demás métodos la ventaja de que nuestro atavío está siempre en evidencia y ofrece a la vista de todos los observadores una indicación de nuestra situación pecuniaria”³; entonces, siendo así Marge no tendrá reparo alguno en gastar sus ahorros en un costoso traje de Chanel para la noche de su presentación en sociedad, pues al fin y al cabo será el primer indicador de una posición que busca emular; mientras tanto el coche puede esperar, y no pensará dos veces en ocultar su deslucido vehículo, con abolladuras y antena de gancho, privando a Homero de que un *valet parking* le diga Señor. Pero antes de esto ha habido serios problemas con el reiterado Chanel ‘multiusos’ de Marge que muestra señales de intervención manual, ofendiendo a las damas de la clase ociosa dado su carácter de prenda espuria tras las insistentes reformas de su usuaria, aunque cuando la amiga de Marge lo detecta por primera vez en la tienda de Apu, no repara en si tiene fallos de forma o color, ni en si es falso o verdadero, sólo lo lee como uno de los símbolos que ella asocia con el prestigio. Esta lectura, o mejor sea dicho: el vestido, desencadenará toda la situación que regirá en la trama. El vestido atrae la atención sobre sí como valor signo, como señal que dice de la usuaria y del estatus de su esposo, puesto que la amiga pone en duda que Marge esté casada con un obrero como Homero, ya que luce tan esplendorosa que no podría ser la esposa de un hombre semejante. En este punto se pone en evidencia la teoría de Veblen sobre una clase social en la que el rol de esposa consiste en mostrarse como consumidora notable en aras de proveer estatus al esposo; debe haber un equilibrio entre ambos y la falta de él hace que la amiga dude del matrimonio entre Marge y Homero. A ello antecede otro diálogo que recaban en la lectura de un signo materializado en el vestido que pareciera ser común a todas las clases sociales de Springfield, de hecho, el primero en advertirlo es Apu cuando al entrar Marge a su tienda le dice: “Sra, Simpson se ve muy próspera hoy” sumado al de su amiga: “Te ves muy bien”, “Sabes de mecánica y tienes muy buen gusto” (mientras probablemente y con diplomacia palpa la calidad del *tweed* de su vestido), y el desencadenante: ¿Porqué no va al Club Campestre mañana...? También, en los últimos segundos del episodio, el signo lo percibe el empleado del Krosty Burger, quien advierte que hay algo en el vestir de los Simpson que no es habitual en ellos. La misma Marge se muestra totalmente consciente de que su vestido le provee ciertos beneficios que estimulan su deseo de emular, ello queda demostrado no solo en los múltiples cambios de que es objeto su traje, sino también cuando Homero pregunta: “Qué número le hiciste a esos ricachones” y ella responde “No fui yo, fue mi hermoso vestido nuevo”.

A pesar de todos los esfuerzos de la Sra. Simpson, se hará evidente que su familia no llega al grado de heroicidad pecuniaria o de propiedad exigido por los códigos que rigen en la clase a la que han arribado, y así como expone Veblen “pierden prestigio a los ojos de los ojos de sus prójimos; y, como consecuencia, su propia autoestima sufre también” basta con echar una mirada al

triste gesto de Marge tras el comentario odioso de Susan sobre su Chanel multiusos, defendido por la otra integrante de Club cuando dice: “Es una frase humorística incisiva con impecable sincronía y oportunidad”. Allí Susan obra en calidad de árbitro que ejerce vigilancia y control de la norma sobre el derroche ostensible referente al vestido dado que percibe la falta de variación constante y notable en el atavío de la Sra. Simpson.⁴ En ‘Emulación pecuniaria’ se arguyen dos vías para la posesión de bienes: la primera mediante la adquisición agresiva de éstos por esfuerzo propio; y la segunda, de manera pasiva por transmisión hereditaria, ambas permiten a la acumulación de riqueza ser señal de eficacia y razón de estima. Sin embargo, para la clase ociosa la segunda vía puede representar un grado mayor de honorabilidad puesto que ella enfatiza en la inhabilidad laboral, en el poco esfuerzo físico, y sobre todo en el sostenimiento de suntuosidades propias del honor monetario; esta inclinación por dicha vía se da, según afirma el autor, “en virtud de un refinamiento ulterior”⁵ de la riqueza adquirida. Dos personajes de los Simpson, nos ilustrarían dichas vías; de un lado Krosty, el payaso, y del otro el Sr. Burns. Krosty se equipara a una estrella mediática contemporánea, cuyo capital surge de la noche a la mañana como producto de su esfuerzo al servicio de una industria que mueve grandes cantidades de dinero, o a los magnates al estilo Donald Trump, que surgidos en el seno de familias no muy tradicionales lograron hacer grandes fortunas. Entre tanto el Sr. Burns encarna al capitalista cuya riqueza le viene de antaño, y le permite gastar su fortuna en pasatiempos, empleados ‘incondicionales’ (Waylon Smithers) y sofisticadas bromas; todo ello a la manera de las hermanas Hilton que son comidilla constante de los canales de farándula y famosas por ser las hijas, herederas de la fortuna Hilton. Durante el episodio que estamos trabajando, la aparición del payaso se da tres veces, todas ellas al interior del Club y como ya es costumbre, será víctima de atropellos inconscientes por parte de Homero, pero llama la atención que el mismo Krosty, habiendo accedido a tan selecto espacio sea sensato respecto a las diferencias entre él y los otros al afirmar: “sabía que no sería bienvenido aquí”. Así pues, no es suficiente poseer ya que el honor y respeto que confiere la riqueza puede afianzarse si ella ha sido adquirida por herencia, y no por esfuerzo propio, el caso del payaso es este último.

Otros importantes personajes de este episodio que ejemplifican con acierto el *ethos* de la clase en cuestión, son las damas miembros del Club, en ellas se pueden leer rasgos característicos del mismo grupo descrito por Veblen hace ya más de 100 años atrás; que el rol principal asumido por él para las mujeres dentro de este grupo social sea cuestionable o no, no es la preocupación de este ensayo. Sin embargo, podremos notar que el desempeño de ellas en los Simpson se da en el ámbito de la exhibición constante, en el cambio de vestidos y la muestra incasable de su incapacidad para labores tan prosaicas como la cocina, entre otras. Según ‘El Vestido como expresión de la cultura pecuniaria’ para que el traje cumpla de manera eficaz a su propósito, no solo deber ser caro, sino que debe demostrar al resto de los observadores que quien lo porta “no está metido en ningún tipo

de trabajo productivo”⁶ y ello puede verse en las im-
polutas prendas llevadas por las damas, que a lo sumo
les permiten levantar la copa con notable afectación.
“No hace falta decir que ningún atuendo puede consi-
derarse elegante, ni siquiera decente, si muestra efectos
de trabajo manual por parte del usuario, ya sea por su
desgaste o por su suciedad”⁷; esto se reafirma en el diá-
logo entre las damas que a guisa de burla demuestran
su chic incompetencia en cualquier labor que demande
esfuerzos físicos mínimos, como gastar la voz con em-
pleados incompetentes, en lugar de hacer compras por
correo, provenientes de Vermont o Washington. Todo
ello contraponiéndose a una Marge descontextualizada,
para quien el esfuerzo que representan las labores do-
mésticas trae consigo otro tipo de satisfacciones.

El tema de las imitaciones, las diferencias entre copias
y originales también queda manifiesto aquí en el mo-
mento en que Susan sospecha que 'Giorgio' (Armani)
y 'Calvin' (CK) le venden modelos repetidos, pero se
muestra igualmente cómo una clase media baja como la
de la Familia Simpson, no determina la funcionalidad
de los objetos por su marca o carácter de copia y origi-
nal sino por los servicios que este pueda prestar. Así,
Marge se mostrará inicialmente reticente a la compra
en 'tiendas con filosofía', y su familia confundida ante
la adquisición del Tv. pues sus valores no diferencian
concepciones entre original y espurio, y queda la duda
cuando las ponen en juego, pues el único garante para
Marge de que su vestido es en efecto un Chanel autó-
ntico, descansa en la etiqueta que igualmente pudo ser
sometida a falsificación. Empero, la declaración según
la cual el valor estético, o la necesidad espiritual por
los objetos es una explicación ingenua sobre el deseo
de adecuarse a normas exigidas, o exhibiciones de gas-
to, más adelante Veblen reconocerá que “en cuanto se
detecta la falsificación, su valor estético, así como su
valor comercial, declinan inmediatamente”⁸. En este
orden de ideas podríamos argüir que incluso la expe-
riencia estética vinculada al vestir, según él, se mueve
por asuntos relacionados con la economía y el costo de
los bienes, en tanto que éste es símbolo de estatus y su
descendimiento a un grado pecuniario inferior deviene
en “detrimento estético”⁹. La familia de Bart, nos ense-
ña otra perspectiva con respecto al tema de la copia y
es que trátase de una imitación o no lo que finalmente
triumfa es el valor simbólico ligado al objeto, que lle-
vado a la cotidianidad del presente queda demostrado
en la variedad existente de sucedáneos de marcas cuyo
sello se asocia a relatos aspiracionales relacionados con
el tiempo, los lugares, los estados o etapas de la vida, los
personajes, el saber hacer, o con el carácter noble de la
materia de que están hechos; así pues Dior, Chanel, YSL,
Prada, D&G, Gucci o Louis Vuitton, incluso Guess, están
a disposición de cualquiera que desee gozar de su valor
simbólico sin importar su autenticidad. Los reiterados
esfuerzos de Marge por cambiar la forma de su vestido,
dicho sea de paso, muestran en parte la expansión hacia
muchos lugares del globo lograda por un código del ves-
tir contemporáneo puesto que por encima de las trans-
formaciones realizadas a la prenda siempre nos dará la
idea de que se trata de un Chanel, en otras palabras sus
líneas básicas se mantienen, a la vez que nos recuerda

la trágica imagen de Jackie Kennedy en su traje Chanel
el día de la muerte de su esposo, dadas las similitudes
formales. Pero este proceder y la compra del costoso
vestido de baile de igual marca nos conduce al plantea-
miento de Veblen, en el que propone las máximas “un
traje barato hace a un hombre barato” y “lo barato es as-
queroso”¹⁰, las mismas que Marge pareciera haber teni-
do muy en cuenta a la hora de comprar su traje de fiesta.
Sin embargo, como dije al principio de este escrito, las
ideas expresadas en Teoría de la Clase Ociosa merecen
ser revisadas y se debe tener cautela al establecer pa-
rangones entre ellas y nuestro tiempo, por ejemplo las
máximas antes mencionadas y acuñadas por él, tienden
a alejarse de las prácticas contemporáneas entorno al
vestir y al consumo de prendas cuyo acabado no necesari-
amente encaja dentro del brillo, la tersura, y rigidez
exigidas a las modas de su tiempo, ya que en los últimos
años hemos asistido a la valoración estética de textiles
y prendas poseedoras de una apariencia en ruinas. Esto
sucede en propuestas como la de Yohji Yamamoto cuya
estética *Homeless* es ya ampliamente reconocida y se
caracteriza por el aspecto derruido de las prendas que
puede incluso lucir 'barata' a pesar del elevado costo
monetario dado el prestigio del que goza la firma. Pre-
cisamente esta propensión de la moda a valorar aquello
que carece de esplendor y luminosidad es una de las
constantes que pueden detectarse en las propuestas de
diseñadores y marcas asociadas a la industria francesa
del lujo en los años noventa. A tal punto que Christian
Lacroix, uno de los más reconocidos modistos de la
Haute Couture, declaró a la revista Vogue: “Es terrible
decirlo pero a menudo, la ropa más atractiva es la de la
gente más pobre”¹¹. Este tipo de manifestaciones ha lle-
vado a Vicente Verdú a preguntarse por la existencia de
un gusto por la miseria, de un fervor por el desperdicio,
para reconocer que hoy por hoy “tanto lo bello como lo
feo son categorías serias pero lo feo gana en la moda un
punto de mordacidad una súper mirada chic que agrega
a las cosas un suplemento de irrealidad de lujo”¹². De
manera similar, Caroline Evans en su trabajo *Fashion
at the edge* ha detectado las cercanas conexiones que
sostiene la moda con asuntos quizás más particulares
como las fantasmagorías decimonónicas, la crueldad y
la muerte misma. En dicho trabajo, Evans analiza prin-
cipalmente algunas imágenes de moda surgidas en la
década de los noventa mostrando con ellas la misma
inclinación traumática y angustiante que puede verse
en los espectáculos de Alexander McQueen, *Viktor &
Rulf* o *Comme des Garçons*, detectada por Verdú. Como
mencioné al principio de este escrito, el sistema eco-
nómico que le da origen a la clase ociosa y algunos de
sus códigos de comportamiento subsiste hoy día pero
se actualiza constantemente, de ello da cuenta Verdú
con su concepto de 'capitalismo de ficción', una tercera
etapa del modelo económico que sobre viene al capita-
lismo de producción y al de consumo. El primero define
un periodo que va desde el siglo XVIII hasta la Segun-
da Guerra Mundial y su componente principal se basa
en las mercancías; en ese contexto podríamos ubicar a
Veblen, no solo por las fechas dadas por Verdú, (sería
obvio) sino por la acentuada importancia que aquel le
confiere a los objetos, al consumo de mercancías que

recalcan la suntuosidad pecuniaria del consumidor. Por consiguiente, el capitalismo de consumo, iría, según la tesis de Verdú, desde la Segunda Guerra Mundial hasta la caída del Muro del Berlín, destacando en éste la trascendencia de los signos y la significación de los artículos implicados en la publicidad. Al capitalismo de ficción lo caracteriza por un marcado énfasis en la importancia teatral de las personas, como ocupado de las sensaciones, del bienestar psíquico, y cuya oferta es articular y servir a la misma realidad. En este sentido, las sensaciones de placer, bienestar, agrado o sus contrarios se construyen, y no solo desde los objetos, sino desde los espacios, desde el tiempo; por ello no sería aventurado afirmar que las actitudes de la misma Marge se inscriben en este modelo, mientras que en el episodio completo conviven los tres esquemas. Los Simpson han trascendido su significación para un contexto particular y se han “transformado en cultura popular del mundo”¹³, registrándose en ellos el *ethos* del mundo contemporáneo; y la moda que no se concentran únicamente en el brillo, esplendor, y lozanía de la prendas que una vez presenciara Veblen.

Referencias bibliográficas

1. Escenas de la lucha de clases en Springfield. Los Simpson, capítulo 14, séptima temporada. Dir. Susie Dietter.
2. Veblen, Thorstein. Teoría de la Clase Ociosa. Madrid, Alianza Editorial, 2004. Pág. 178.
3. Veblen, Thorstein. Teoría de la Clase Ociosa. Madrid, Alianza Editorial, 2004. Pág. 178.
4. Veblen, Thorstein. Teoría de la Clase Ociosa. Madrid, Alianza Editorial, 2004. Pág. 55.
5. Veblen, Thorstein. Teoría de la Clase Ociosa. Madrid, Alianza Editorial, 2004. Pág. 54.
6. Veblen, Thorstein. Teoría de la Clase Ociosa. Madrid, Alianza Editorial, 2004. Pág. 181.
7. Veblen, Thorstein. Teoría de la Clase Ociosa. Madrid, Alianza Editorial, 2004. Pág. 181.
8. Veblen, Thorstein. Teoría de la Clase Ociosa. Madrid, Alianza Editorial, 2004. Pág. 180.
9. Cursivas mías.
10. Veblen, Thorstein. Teoría de la Clase Ociosa. Madrid, Alianza Editorial, 2004. Pág. 180.
11. Véase Christian Lacroix, citado en Verdú, Vicente. El Estilo del Mundo: la vida en el capitalismo de ficción. Barcelona, Anagrama, 2006. Pág. 150.
12. Verdú, Vicente. El Estilo del Mundo: la vida en el capitalismo de ficción. Barcelona, Anagrama, 2006. Pág. 150.
13. Verdú, Vicente. El Estilo del Mundo: la vida en el capitalismo de ficción. Barcelona, Anagrama, 2006. Pág. 27.

Esta conferencia fue dictada por **William Cruz Bermeo** (Universidad Pontificia Bolivariana - Colombia) el miércoles 30 de julio en el Tercer Encuentro Latinoamericano de Diseño 2008. Facultad de Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo, Buenos Aires, Argentina.

Identidad, diseño y patrimonio: El caso de Chiloé

Paola De la Sotta Lazzerini y Gian Carlo Duran Diaz

Chiloé, cuna de mitologías y del ingenio del hombre chileno. Geografía densa y extensa que permite la imaginación y la creatividad del nacido y criado en estas latitudes. El aislamiento producto de su condición de isla, le ha permitido sobrevivir, gracias a estas y otras cualidades que se suman con la riqueza de la naturaleza.

Una geografía desbordante en madera marcó una forma de hacer las cosas, hasta el día de hoy, y la cual ha contribuido al desarrollo cultural de un pueblo, como también la forma en que se ha ido desarrollando una cultura vernácula. Esta condición, se puede ver reflejada en cómo el chilote toma la naturaleza, la transmuta y con respeto la traduce en una casa, tejuela, bicicleta, violín, cuchara, plato, manto, telar, etc.; porque es lo que le enseñaron, le transmitieron de generación en generación y porque finalmente es lo que sabe hacer. De esta manera, el chilote comienza a desarrollar una cultura entorno a este material, una cultura de la madera. La madera, como materia prima, ha permitido la supervivencia en cuanto a cobijo y trabajo se refiere para el chilote; la madera ha sido y es parte de la historia de Chiloé. Como un organismo vivo, refleja en todo lo que toca el espíritu y la forma de ser que tienen los chilotes.

La arquitectura, sus artilugios, la religión, la política, la economía y hasta la calefacción al interior de los hogares han sido posibles gracias a la madera y a la inteligencia e ingenio del isleño para darle forma y color a lo que hace, a lo que construye y a lo que le permite lograr dentro del gris paisaje que lo amenaza cerca de 9 meses al año; diferenciarse del vecino, distinguirse del bosque y muchas veces servir de guía para las embarcaciones que navegan entre medio del fiordo y la niebla. Es bajo este escenario, en una constante necesidad de subsistir, en donde el hombre descubre sus capacidades y las potencia. Con una verdadera identidad dinámica, marcada por el clima, la luz y sus estaciones, la forma cultural de Chiloé se construye día a día, de la misma manera en que se construye y reconstruye su paisaje.

La mixtura propia de Chiloé, derivada de las innumerables inmigraciones que se produjeron a comienzos del siglo XIX, fue construyendo una población cargada de tradiciones orales, las que se siguen entregando de generación en generación. Sin embargo y producto de una serie de situaciones que se devienen del incremento de la instalación de salmoneras, chorerías y la llegada de las comunicaciones como; la televisión, Internet, telefonía móvil y televisión por cable, han provocado que las nuevas generaciones comiencen a emigrar hacia los pueblos y ciudades mas grandes, obteniendo como resultado un desinterés por aprender el oficio de sus antepasados.

Según las investigaciones desarrolladas por el profesor Hernán Montecinos (Q.E.P.D), las construcciones que se levantaron durante los primeros años de colonización, fueron precarias fábricas que cumplían el objetivo primario de proteger al hombre de las inclemencias del medio. Es a partir de los modelos hispánicos que los