



PONTIFICIA
UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE CHILE

DISEÑO | UC

Pontificia Universidad Católica de Chile
Escuela de Diseño

Smock



Autor Paz Fuenzalida Yañez
Profesor guía Elena Alfaro

Tesis presentada a la Escuela de Diseño de la
Pontificia Universidad Católica de Chile para
optar al título profesional de Diseñador.

Julio 2022 | Santiago, Chile

Motivación personal

Crecí rodeada de telas e hilos. Mi mamá estudió diseño de vestuario, y yo estaba acostumbrada a verla coser constantemente. Nos hacía ropa a mí y a mis hermanos: disfraces, muñecos, trajes de graduación, entre otras prendas de vestir. Soy de una familia de artistas, y todos tienen el talento de hacer trabajos hechos a mano. He tenido la oportunidad de experimentar el diseño desde que soy muy pequeña, de ir aprendiendo cada vez más sobre este proceso, valorando y observando detenidamente al momento de crear.

En este sentido, mi proyecto surge por la necesidad de querer aportar en mi propio entorno: Huechuraba. En el año 1997, mis papás tomaron la decisión de buscar un nuevo hogar y formar un proyecto de vida en este sector. Lo eligieron debido a la naturaleza y a los campos que rodeaban el lugar en ese momento.

Fui testigo de cómo se fue transformando la comuna: crecieron las calles, pavimentaron los caminos, aumentaron las construcciones de casas y edificios. Tengo recuerdos desde muy pequeña en el Barrero, por ejemplo, cuando iba todos los domingos a misa junto a mi papá. Después pasábamos a la feria, y él se ponía a conversar con la gente, ya que conocía a todo el mundo.

Huechuraba es parte de mi vida y le tengo mucho cariño. Quise basar mi proyecto en algo cercano y significativo para mí, para involucrarme más en él. Por esta razón, este trabajo ha sido una forma de volver a mis orígenes a través del diseño.

Este es un proyecto que une dos grandes hitos de mi vida: el textil y mi historia.

Índice

Artesanía	1.1 Qué entendemos por artesanía p.6 1.2 Artesanía Urbana y Contemporánea p.8 1.3 Artesanía + Diseño p.9 1.4 Moda + artesanía p.11 1.5 Patrimonio cultural p.13	5.4 Usuario p.46 5.5 Antecedentes p.48 5.6 Referentes p.50
Las Bordadoras de Huechuraba	2.1 Huechuraba p.16 2.2 Las Bordadoras p.18 2.3 Ana Parra p.19 2.4 El bordado p.22 2.5 Punto smock p.26 2.6 Comercio Justo p.28	Proceso de diseño 6.1 Metodología p.53 6.2 Talleres punto Smock p.57 6.3 Experimentación p.64 6.4 Testeo p.69
Contexto Indumentaria	3.1 Contexto Global p.30 3.2 Contexto Local p.32 3.3 Moda sostenible p.34	Diseño de la colección 7.1 Moodboard p.71 7.2 Materiales p.72 7.3 Requerimientos de Diseño p.76 7.4 Fichas técnicas p.78
La prenda y el cuerpo	4.1 El vestir p.37 4.2 El ajuste de la prenda al cuerpo p.38	Smock 8.1 Sesión fotográfica p.87 8.2 Fotos Finales p.88 8.3 Identidad de marca p.101 8.4 Difusión y Packaging p.102
Formulación del proyecto	5.1 Formulación p.40 5.2 Contexto p.43 5.3 Tendencias relacionadas p.45	Costos y proyecciones 9.1 Modelo de negocios p.107 9.2 Evaluación financiera p.108 10. Conclusiones finales p.110 11. Bibliografía p.111



Capítulo 1.

Artesanía

I.1 Qué entendemos por artesanía

La Organización de Las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), cumple un rol fundamental en la protección y fomento de la artesanía. Cuenta con una visión global del papel sociocultural y económico de esta en nuestra sociedad. Y define la artesanía como:

“Los productos artesanales son los producidos por artesanos, ya sea totalmente a mano, o con la ayuda de herramientas manuales o incluso de medios mecánicos, siempre que la contribución manual directa del artesano siga siendo el componente más relevante del producto acabado. Se producen sin limitación, por lo que se refiere a la cantidad y utilizando materias primas procedentes de recursos sostenibles. La naturaleza especial de los productos artesanales se basa en sus características distintivas, que pueden ser utilitarias, estéticas, artísticas, creativas, vinculadas a la cultura, decorativas, funcionales, tradicionales, simbólicas y significativas religiosa y socialmente” (UNESCO, 1997. P18).

La artesanía la entendemos en nuestra sociedad desde el siglo XVIII como un proceso semi industrial, básicamente manual o de tecnologías básicas, que se instala en el terreno de las actividades laborales y obliga a sus cultores a un proceso de búsqueda y perfeccionamiento técnico, pero también de sostenimiento de lo alcanzado y logrado, momento en que lo llamamos patrimonio (Villegas, 2019).

“La artesanía representa una acción transformadora, que tiene las huellas de hombres y de mujeres, que ante el mundo y su desarrollo, ofrecen sus conocimientos técnicos y maestría, como instrumento de la capacidad de poder unir elementos, para entregar a su entorno una experiencia, una historia, un lugar, un punto preciso en todo el mundo representado en una pieza artesanal” (Celina, Alfaro, Albornoz, Ceballos. 2008).



I.2 Artesanía urbana y contemporánea

Dentro de la definición de artesanía encontramos la “urbana” y la “contemporánea o neoartesanía”.

La urbana, que ha reemplazado la ingenuidad por la tecnología, la tradición por la información, que es propia del espacio limitado por paredes de esmog y del conglomerado. Pero que tiene como hermana un espíritu común y ello es que en la obra artesanal se unen la destreza de las manos con el espíritu, que sabe descubrir y plasmar en objetos, el alma de nuestro pueblo (Departamento de Cultura y Publicaciones, Ministerio de Educación, 1972). Fenómenos como la globalización cultural, el aumento de la complejidad tecnológica, la urbanización de la sociedad, el desplazamiento, han transformado el popular concepto de la artesanía.

“Siempre he creído que el ‘saber hacer’ del artesano urbano o contemporáneo brota de sí mismo, de su propia creación y empuje. Que se trata de alguien mayormente autodidacta, o con algunos estudios de arte, pero que por sobre todo resalta por su gran vocación”(Cáceres, 2013).

La definición de “lo urbano” en la artesanía, ha comprometido oponer primero el concepto de ciudad a una práctica que en este siglo se entiende mayoritariamente propia del mundo rural. En Chile, la literatura no se hace cargo de la noción

de “artesanía urbana”, pues son muy pocas las definiciones que hay. Se es urbano cuando no se tiene tradición, cuando el oficio no es folclórico y cuando la organización económica de la idea (emprendimiento se diría hoy) obedece a razones ajenas a una forma de continuidad o perpetuación de un grupo cultural determinado (Villegas, 2019).

Esta artesanía, en algunos de sus sectores, ha variado de una perspectiva tradicional, histórica, rural y folclórica a una actividad de interpretación cultural del presente, que es capaz de vincularse a las veloces dinámicas actuales del vivir social y tecnológico de las urbes, sin perder su rol de actividad de interpretación cultural y referente material de la identidad de un grupo y su sentido de pertenencia.

Y la artesanía contemporánea es la que produce objetos útiles y estéticos a mano, y que en el proceso de creación se aplican elementos técnicos y formales, pueden proceder de contextos socioculturales y niveles tecnoeconómicos diferentes. También podría no requerir una referencia identitaria específica. Se caracteriza por utilizar elementos que pueden asociarse a tecnología moderna, y porque aplican tendencias y principios estéticos contemporáneos universales (CENDAR, 2022).

1.3 Artesanía + Diseño

El artesano se ha alejado del consumidor y de las tendencias que exige el mundo hoy en día. Es ahí donde entra el rol del diseñador: ayudar a mantener el contacto entre el artesano y el consumidor actual, para así poder involucrar la artesanía, su cultura y tradición en las diferentes tendencias que surgen en el mundo moderno, preservando las tradiciones artesanales y a la vez estimulando la creatividad e innovación.

El entendimiento entre diseñadores y artesanos es crítico para estos tiempos. No solo porque es importante para resguardar la diversidad cultural, sino también porque contribuye al diálogo entre Norte y Sur, lo que en este momento determinará el destino del planeta (Alfaro y Rodríguez, 2009).

“La artesanía debe estar en permanente adaptación, ello con el único fin de mantener su sentido de existencia, el que va asociado a un uso y a una función, no sólo utilitaria, sino también simbólica e incluso decorativa” (Sato, 2001). Las artesanías modifican su significancia a lo largo de la historia, presentando a su vez la capacidad de innovación según cada caso y circunstancia, permitiendo así otras funcionalidades o significados, rescatando su

valor en la contemporaneidad. “Trascendiendo la curiosidad y certidumbre originarias sobre los modos de hacer, la lógica de un material, las particulares maneras de manipularlas, la ritualidad de los procedimientos y sus potencialidades creativas, constituyen aspectos que podrían permitir una visión renovadora de la artesanía” (Sato, 2001). Sin embargo, algunas artesanías tradicionales no han logrado revalorizarse.

La innovación es relevante en este proceso, ya que incide en la valoración de una artesanía. Pero ¿cuál es el límite para innovar sin perder eso que lo convierte en algo artesanal y auténtico? “El primer contraste acerca de este concepto se produce en la tensión entre lo auténtico de la artesanía y la innovación como una característica que podría alejarla de su origen. Desde esta perspectiva, el peso de la tradición definiría una pieza como artesanía, en la medida en que represente o evoque a una comunidad o territorio determinado, en cuyo caso se transforma en un verdadero desafío, incorporar nuevos elementos que le aporten valor y no le resten” (Salazar & Castillo, 2013, p.39).

Colaboración

La colaboración se trata de un trabajo en equipo que sea responsable y voluntario para lograr objetivos comunes. Es importante respetar las contribuciones de los distintos miembros, siendo flexible y haciendo compromisos cuando sea necesario. Es la capacidad de involucrarse en tareas que requieren y reconocen los roles individuales de cada miembro y dependen del conocimiento de cada uno de ellos para lograr un trabajo cooperativo que sea eficaz (Educar Chile, 2022).

Es crucial la presencia de una retribución hacia el artesano, la cual consiste en qué sería lo tangible con lo que se queda este después de la colaboración.



Ética en la relación A+D

La relación de artesano y diseñador es finalmente una interacción de personas en el trabajo para buscar beneficios mutuos. Por lo tanto, como toda relación humana, debe estar basada en la comunicación y el respeto, más allá de los resultados y objetivos que puedan surgir como consecuencia material. Cualquier intervención del diseño en la artesanía debe tener como punto de partida y llegada al artesano. El diseñador debe entender que su quehacer en el ámbito de A+D tendrá una repercusión directa en la cultura en la que está inserto este artesano.

“En esta asociación de carácter estratégico, el artesano aporta sus conocimientos y técnicas ancestrales, creatividad, tradición y excelencia. Por otra parte, los diseñadores encuentran fuentes de inspiración para la creación y aportan visibilidad al sector de la artesanía. Ambos sectores comparten los mismos valores de excelencia, innovación y creatividad.” (UNESCO, 2011).

En la relación A+D hay diferentes puntos que hay que tener en consideración. La comunicación

entre diseñador y artesano es fundamental, establecer una metodología de trabajo con la que ambos se sientan cómodos. Es importante siempre reconocer la importancia patrimonial que tiene la artesanía y el artesano y entregar información pertinente y fidedigna sobre la realidad cultural del artesano. También es de gran relevancia educar al público sobre la autenticidad de las piezas y sobre el respeto de la propiedad intelectual.

I.4 Moda y artesanía

“Lo que la industria ha hecho es estandarizar los objetos, en cambio la artesanía los llena de memoria y de contenido simbólico.”

(Velasco, 2019)

Dentro del mundo de los artesanos, se encuentra el mundo artesanal textil. Estos son aquellos productos que se producen de forma no industrial, es decir, a mano y en cantidades moderadas. Esta, por su alto contenido artístico, ha sido una alternativa para la diversificación y complementación de los ingresos en la economía familiar, principalmente para las mujeres. Además, este método se ha relacionado fuertemente con los demás elementos de la vida cotidiana de las personas, su territorio, acontecimientos relevantes, los ciclos de producción, el paisaje, la cultura, la ritualidad y cosmovisión, confluyen en el proceso de confección de las diferentes prendas (Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile, 2018).

La moda se define como un sistema que aúna creatividad, producción tecnológica y la difusión cultural asociadas a la ropa, reuniendo así tanto

a diseñadores, como productores, vendedores y todo quien usa la ropa. Busca que se reflexione de la esencia como individuos y al mismo tiempo ayuda a conectarse con otros grupos sociales más amplios, provocando una sensación de pertenencia e individualidad (Fletcher & Grose, 2012). Un ejemplo de retroalimentación entre diseñadores y artesanos se encuentra en el área de la moda, ya que cada día son más los profesionales de áreas textiles que buscan complementar sus creaciones con técnicas artesanales, para crear piezas únicas, ya sea con accesorios, aplicaciones o detalles. Como también a veces, la prenda misma es un producto artesanal en sí. La moda es solo un área de muchas, en la cual se unen diseñadores con artesanos para beneficiarse mutuamente y generar un impacto consciente y positivo en el mundo (Rey, 2020).

La globalización e industrialización han sido un componente que juega en contra del desarrollo de la artesanía, pero cada vez son más las personas que, dentro del mundo del vestuario, critican el fast fashion y promueven el movimiento slow fashion. Más que una tendencia y un método, este es un modo de pensar y de concebir la moda desde un hacer consciente, ético y respetuoso con el medio ambiente, con los trabajadores y con los consumidores. Conocer su importancia y trascendencia como modelo de producción es fundamental para el futuro de la moda sostenible (Rey, 2020).

Dentro de un mundo 100% industrializado y digitalizado, el trabajo artesanal al interior del mundo de la moda está resurgiendo, pues los consumidores están reivindicando la artesanía como un valor de exclusividad y autenticidad. Hace años, el trabajo artesanal era muchas veces rechazado por su incapacidad de hacer piezas que fueran masivas e iguales. Sin embargo, esto es precisamente lo que hoy en día tiene gran valor. Los consumidores buscan artesanías porque son piezas únicas, exclusivas y auténticas. Cada vez son más los usuarios que buscan conocer el trabajo que hay detrás de cada pieza y buscan la calidad que muchas veces los objetos hechos a mano logran dar (Rodríguez, 2020). En la década de los 1970, hubo una crisis en cuanto a lo que estaba hecho a mano, ya que lo industrial pasó a ser “mejor” porque la falla estaba asociada a lo manual. Ahora es lo contrario, ya que lo hecho a mano vuelve a ser visto como excelencia y calidad, diferenciándose de manera positiva de los productos chinos, lo desechable y la obsolescencia programada. Lo que la industria ha hecho es estandarizar los objetos, en cambio la artesanía los llena de memoria y de contenido simbólico (Velasco, 2019).



MODA VIVA 2018-2019
(Foto: @artesaniasdecolumbia)

1.5 Patrimonio cultural

“El patrimonio es el legado cultural que recibimos del pasado, que vivimos en el presente y que transmitiremos a las generaciones futuras.”

(UNESCO, 2021)

El patrimonio cultural son aquellos bienes (tangibles e intangibles) los cuales forman parte de prácticas sociales que se les atribuyen valores al ser transmitidos por generaciones y épocas (Dibam, 2005). Dentro de la definición de patrimonio cultural, encontramos el patrimonio cultural material e inmaterial.

El patrimonio cultural material alude a aquellas creaciones tangibles de una comunidad, las cuales tienen una relevancia histórica, cultural o natural. Y, por otro lado, existe el patrimonio cultural inmaterial, que se entiende como los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son

inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiendo un sentimiento de identidad y continuidad. De esta manera, contribuye a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana (UNESCO, 2003). El patrimonio cultural no solo se refiere a monumentos y colecciones de objetos, sino que también a tradiciones o expresiones vivas heredadas de nuestros antepasados y

transmitidas a nuestros descendientes. Entre ellas se encuentran tradiciones orales, artes del espectáculo, usos sociales, rituales, actos festivos, prácticas relacionadas a la naturaleza, al universo, y saberes y técnicas vinculados a la artesanía.

Pese a su fragilidad, el patrimonio cultural inmaterial es muy importante para mantener la diversidad de culturas, sobre todo frente a la creciente globalización. Cabe destacar que el comprenderlos contribuye al diálogo entre culturas y promueve el respeto hacia otros modos de vida.

Definición	Es el conjunto de creaciones tangibles de una comunidad y que tienen una relevancia histórica, cultural o natural.	Son expresiones culturales intangibles que definen a una comunidad.
Tipos	<ul style="list-style-type: none"> - Patrimonio arquitectónico. - Patrimonio arqueológico. - Patrimonio artístico e histórico. - Patrimonio industrial. - Patrimonio natural. 	<ul style="list-style-type: none"> - Tradiciones y expresiones orales. - Arte y espectáculos. - Usos sociales, rituales y actos festivos. - Técnicas artesanales tradicionales.

Una de las razones fundamentales de este proyecto es promover el bordado artesanal hecho en Huechuraba, y de esta manera, colaborar para mantener este patrimonio cultural que ha caracterizado a la zona por 50 años y que es un patrimonio local. Estas artesanas han sido parte importante de la historia del sector. Con este oficio se logró sacar adelante a muchas familias, siendo así uno de los principales sustentos económicos de diferentes lugares de la comuna. Personas de todo Chile y hasta de otras partes del mundo venían a comprar esta artesanía. Las artesanías se construyen con el saber y la técnica que transforman los elementos. Ese saber es un factor cultural intangible de gran relevancia patrimonial, que recientemente ha sido conceptualizado para su estudio y conservación

(Celina, Alfaro, Albornoz, Ceballos. 2008). Hoy en día, el patrimonio de estas bordadoras se está perdiendo, y es por esta misma razón que resulta relevante actualizar y rescatar la técnica artesanal para que se mantenga en el tiempo, ya que es parte de la identidad y de los recursos de la zona.

“La importancia del patrimonio cultural inmaterial no estriba en la manifestación cultural en sí, sino en el acervo de conocimientos y técnicas que se transmiten de generación en generación. El valor social y económico de esta transmisión de conocimientos es pertinente para los grupos sociales, tanto minoritarios como mayoritarios de un Estado, y reviste la misma importancia para los países en desarrollo que para los países desarrollados” (UNESCO, 2003).

Capítulo 2

Las Bordadoras de Huechuraba

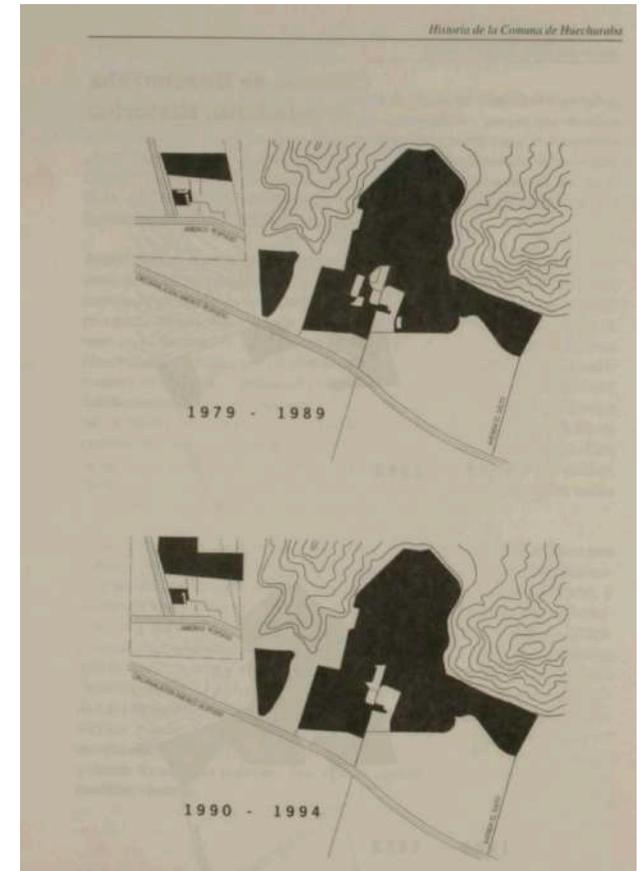
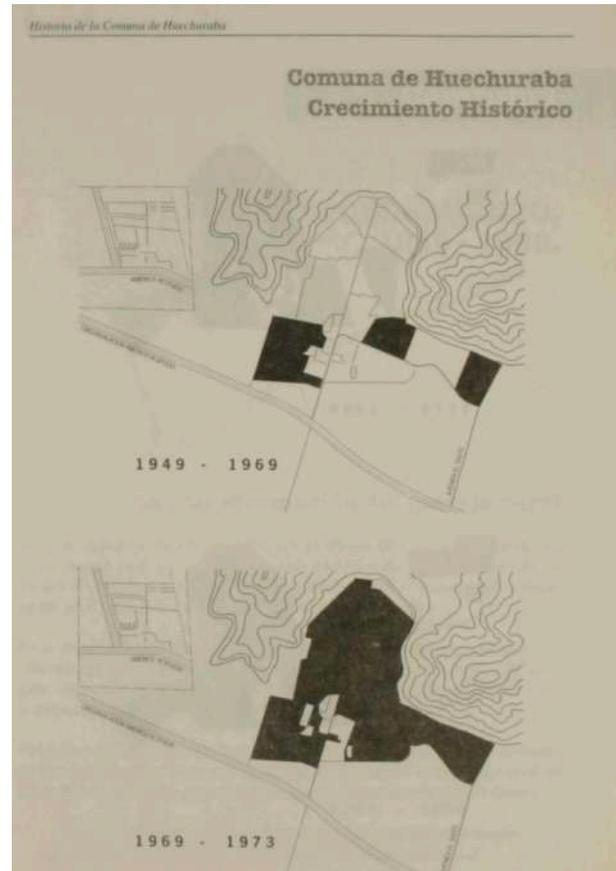


2.1 Huechuraba

Huechuraba es una comuna que surgió en el año 1981 a raíz de la subdivisión administrativa de Conchalí de la Región Metropolitana que se encuentra en el sector norte de la capital. Antes de ser una comuna, era un barrio popular que destacaba por su paisaje rural, con tierras fértiles a las que se les daba uso agrícola. “En la memoria histórica de los habitantes de Huechuraba persiste aún la imagen de un paisaje rural que sería fuertemente transformado a consecuencia de los sucesivos poblamientos que se fueron produciendo en el sector, gradualmente en los años cincuenta y masivamente a fines de los sesenta” (Garcés, 1998. P11).

Es así como surgen distintas poblaciones. Santa Victoria -que fue la primera de Huechuraba-, Villa Conchalí, El Barrero, entre otras.

Los poblamientos de la comuna se dieron como consecuencia del crecimiento de la población de la capital, debido a la necesidad y búsqueda de las personas por un lugar donde vivir. Entre la década de 1960 y 1970 hubo problemas y falta de claridad con los contratos de algunas viviendas, los pobladores se dieron cuenta de que, a pesar de que el pago del terreno estaba



El Barrero, 1970 aprox. Fuente: Barrio Norte

realizado, la propiedad no se haría válida hasta dentro de diez años o más. Y como las escrituras no podían legalizarse, la gente tomó la decisión de tomar los terrenos (Garcés, 1998). Ana Parra, bordadora de la población El Barrero, ubicada en la comuna de Huechuraba, fue testigo de este suceso: “Llegué en los años setenta para acá, la gente se tomó estos terrenos para nuestras casas”.

Huechuraba es una palabra de origen mapuche, la cual significa “lugar donde nace la greda”, ya que eran tierras que se mezclaban con mucha agua, lo que provocaba que se crearan barreales. De ahí viene el nombre de una de sus poblaciones, “El Barrero”. Este lugar estaba conformado por tomas. Las calles no estaban pavimentadas, con constante barro, y la pobreza era un gran problema debido a la falta de trabajo en el sector.



**“Llegué en los años
setenta para acá, la gente
se tomó estos terrenos
para nuestras casas”.**

(Ana Parra, 2022)

Crecimiento de la población de Huechuraba
Foto: Historia de la Comuna de Huechuraba :
Memoria y oralidad popular urbana 1998 Mario Garcés

2.2

Las bordadoras



El poblamiento y la vida en la periferia de la ciudad, trajo consigo la actividad del bordado como sustento económico para muchas mujeres que vivían en el lugar. Ana Parra comenzó a bordar en 1974 por necesidad económica. “Yo lo amo, porque en el momento que más lo necesité, para darle de comer a mi hijo, yo aprendí”, cuenta ella. Es así como muchas otras mujeres en esos años necesitaron generar recursos a través de un trabajo remunerado, por lo que aprendieron el oficio y se dedicaron a bordar con punto smock o también llamado panal de abeja. Esta técnica se popularizó en los años ochenta, y eran más de cincuenta las mujeres que hacían vestidos con estos bordados. La región era conocida por

las prendas bordadas sobre frunces. Personas de todo Santiago se daban el tiempo de ir a comprar estas prendas al sector norte de la capital, y aún lo hacen, pero a menor escala. Su producto principal son los vestidos de niñas, que van desde la talla 0 a la 9 años, y han sido famosos por el pulcro trabajo que realizan, la estética elegante que tienen y su bajo costo.

Josefina Errázuriz ha vivido casi toda su vida en Huechuraba, en los años setenta fue la precursora en introducir el bordado con punto smock a la zona. Conmovida por la precariedad de las viviendas y la falta de trabajo del sector El Barrero, decide reunir a un grupo de amigas para

enseñar técnicas de costura y bordado para así ayudar a las mujeres de la población a encontrar una forma de sustento económico. Dentro de este grupo de mujeres que enseñaban, se encontraba María Teresa Elton, quien había aprendido sobre el punto smock en España (Lopez, 2021). “Le voy a agradecer toda la vida, hasta que me muera. En ese tiempo nosotras necesitábamos trabajar, porque los maridos no encontraban trabajo. Me costó un mundo aprender, pero eran tantas las ganas de salir adelante... Cuando uno quiere aprender y ganarse las monedas, uno aprende”, dice Ana Parra.

2.3 Ana Parra

Le dicen Anita, y suele preocuparse de recibir a sus visitas en su taller con galletas y un café para conversar. Es una mujer amante de las rancheras y de sus clases de nado en la Municipalidad de Huechuraba. Buena para “la talla” y para salir adelante en los tiempos difíciles. Una mujer que, a pesar de su historia, mantiene una constante sonrisa en la cara.

Nació en Angol, en la Región de la Araucanía. Trabajó gran parte de su vida plantando y cosechando lentejas en los campos con su padre, tarea que le resultaba muy tediosa. No terminó los estudios básicos, y partió a Santiago con ganas de encontrar una vida mejor.

Sabe hacer el punto smock desde hace más de cuarenta años. Nadie le enseñó. “A mí me pasaron una prenda que tenía el punto y me dijeron que volviera la próxima semana con uno igual hecho. Lloré y lloré aprendiendo”, dice. Pero eran más las ganas de proveer a su familia y de surgir.



Ana trabajó mucho tiempo como bordadora contratada, hasta que cerró el lugar donde ejercía. Luego, decidió continuar por su cuenta. Hoy en día está casada, tiene tres hijos y un taller en su casa, en donde se pasa casi todo el día bordando. Llegó a El Barrero en 1970, y sigue viviendo ahí hasta ahora. Además, da clases de

bordado y enseña el punto smock. Al principio no quería hacerlo, pero después se abrió a la posibilidad con una condición: que fueran solamente personas de Huechuraba, para que el oficio se mantenga en el sector. Ahora le gusta mucho enseñar, y es una muy buena profesora.



El trabajo de Anita

Dónde y cómo trabaja

Anita trabaja en su taller, el cual es una pieza que construyó afuera de su casa. Es ahí donde tiene sus máquinas, mesones, hilos y un colgador con todas las prendas que tiene listas. Al ser independiente, ella maneja sus horarios según las actividades que tiene al día. Pero dice que casi siempre está bordando, aun en sus momentos de descanso, ya que le gusta ponerse a bordar mientras escucha alguna teleserie en la televisión.

Compra las telas en Independencia y los hilos en el barrio de Rosas. Hace prendas a pedido y también por su cuenta, para tener stock para vender cuando lleguen clientes o para presentarse en ferias específicas de artesanía.

Proceso de creación

El proceso de creación comienza con la elección de materiales y la compra de estos. Aunque, cuando es a pedido, a veces le llevan los insumos. Luego corta las piezas de la prenda para mandarlas a hilvanar con su vecina. Una vez hilvanada, la tela se comienza a bordar con punto smock a mano. La demora de este proceso depende de cuánto bordado requiere la prenda, por ejemplo, por un bordado de 7x10cm se demora siete horas. Y por último, se unen las piezas con máquina de coser y se hacen los acabados finales.

Que vende

Sus productos están hechos para niños desde los 0 a los 6 años y varían entre vestidos, mamelucos, enteritos, bombachos y gorros.

Dónde y a quién vende

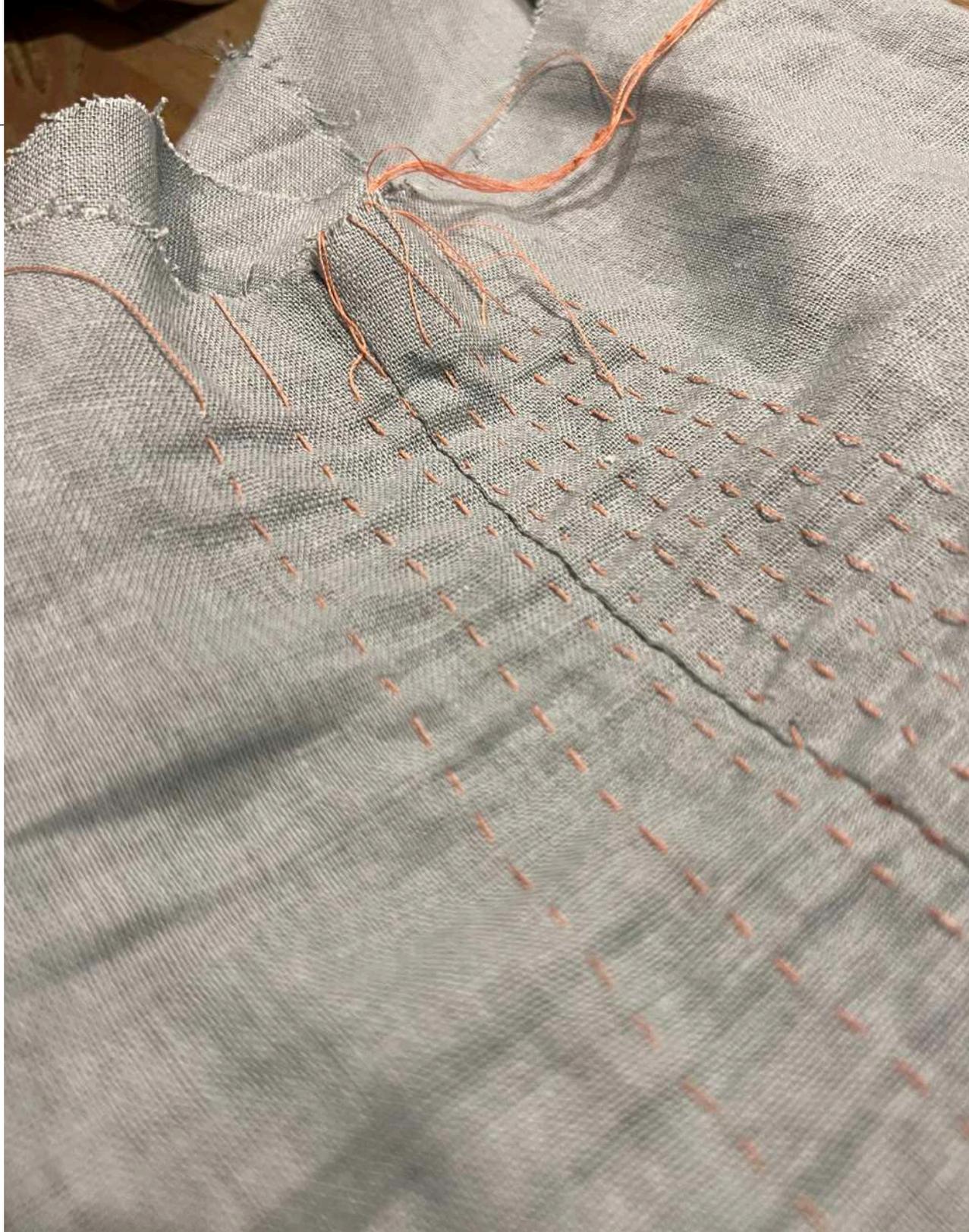
Su clientela son mayoritariamente mujeres, y llegan gracias a el “boca en boca”. También se ha presentado a vender en ferias que se ponen en el sector, casi siempre organizadas por la Municipalidad de Huechuraba o por Barrio Norte.



2.4 El bordado

Una de las definiciones de bordado se da como: El arte de añadir a la superficie de un fondo preexistente una decoración cualquiera, lisa o en realce. Dicho fondo admite variaciones al infinito sobre telas ordinarias, estrofas preciosas, terciopelos, etc. Puede hacerse igualmente sobre cuero, tul, muselina, gasa, etc. Poco importan los materiales.

El bordado existe desde el momento en que el oro, la plata, las perlas, la lana, la seda, el hilo, las plumas, los cabellos, el coral y otras materias se fijan sobre un fondo determinado de antemano (González, 2009. P 179-180). También, según el Diccionario Larousse Del Vestido y La Moda, se puede entender que es un arte o labor de embellecimiento de una tela mediante dibujos realizados con hilos y agujas. La palabra bordado deriva del francés medieval borde. El término se aplicó inicialmente a los ribetes decorativos de punto tejidos en las vestiduras litúrgicas medievales.



Breve historia del bordado



Bordado encontrado en la tumba de Tutankamón
(Imagen: Domestika)



Bordado necrópolis de la costa peruana
(Foto: Domestika)



Bordado 114 a.C (foto: Domestika)

Antiguo Egipto 1300 a.C

El bordado se ha encontrado presente en muchas culturas de diferentes épocas y localidades. Este se remonta al año 1300 a.C en el Antiguo Egipto. El más arcaico que se conserva fue encontrado en la tumba del faraón Tutankamón, en donde hilos de oro adornaban textiles que rodeaban los cuerpos del faraón.

300 a.C

Pero ese no es el único descubrimiento antiguo. También han habido hallazgos de trabajos de bordado creados 300 a.C, miles de años antes de los grandes imperios en América Latina en una necrópolis de la costa peruana.

114 a.C

Simultáneamente, al otro lado del mundo, en China, también existía el bordado. Pero fue en 114 a.C, en la dinastía Han, que se expandieron las rutas de comercio por Asia Central y se estableció la Ruta de la Seda. El comercio de este material generó un intercambio cultural que quedaría plasmado en los bordados de la época, ya que los patrones chinos se mezclaron con el arte persa y árabe, y se creó un lenguaje universal que contenía motivos florales y patrones geométricos.



Detalle del tapiz de Bayeux, entre 1082 y 1096 (foto: domestika)



Portrait of Mary Cornwallis, Countess of Bath, de George Gower (Foto: Domestika)



Huipil Mesoamericano (foto: Nationaal Museum Wereldculturen)

1066

Por otro lado, en Francia, el bordado se utilizaba para decorar los bordes de las prendas, y también para generar tapices. Es aquí donde surge la palabra bordar. El tapiz bordado más remoto que se conserva es el tapiz de Bayeux, del año 1066, tiene una medida de 70 metros que conmemora la batalla de Hastings.

1330

El bordado llegó a ser una marca de estatus social, por ser un trabajo minucioso y de mucho valor, entonces eran los ricos y poderosos los que se podían permitir ocupar telas bordadas. En Inglaterra, en el año 1330, los maestros anglosajones crearon el Opus Anglicanum, que consistía en una mezcla de hilos de oro y plata con terciopelo, que se usaba en objetos religiosos y sagrados. El bordado con metales preciosos se convirtió en símbolo de poder. Unos años más tarde, la Reina Catalina de Aragón, primera esposa de Enrique VIII, introdujo en Inglaterra el bordado blackwork. Este era un estilo monocromático, cuya belleza se concentraba principalmente en su complejidad y patrones, no en su aspecto brillante y ostentoso.

Sin embargo, el bordado no siempre fue un signo de riqueza y opulencia. Esta disciplina también fue empleada por todas las clases sociales en algunos lugares, como el huipil mesoamericano, que contenía coloridos diseños, y era considerada una prenda común que vestían todas las personas. Muchos otros estilos de bordados tradicionales surgieron por cuestiones prácticas, como el Sashiko japonés, que se utilizaba para arreglar las prendas rotas a través del bordado.

Estos bordados formaban parte de la cultura de cada sitio y su tradición se transmitía de generación en generación, hasta que se convirtieron en legados. Más allá del lujo y la ostentación, era un símbolo de identidad.



Un telar de Jacquard. (Foto: Musée des Arts et Métiers)



Máquina de bordado Schiffli (Foto: Teppich Museum)
(Gaya, 2020. Domestika)

1801

Luego ocurrió la llegada de la industrialización y de los telares, afectando al mundo del bordado. Un ejemplo de esto es el telar de Jacquard, inventado el 1801. Era un telar mecánico que tejía complejos patrones de brocado y damasco con un sistema de tarjetas perforadas. Esta máquina revolucionó la industria y aceleró la producción de bordados que, hasta ese momento, eran trabajos minuciosos y muy laboriosos, que requerían de mucho tiempo.

1863

Más adelante, la máquina de bordado Schiffli completaría el proceso de automatización, hasta que las manos dejaron de ser necesarias para bordar. Con el tiempo, las máquinas se impusieron en todo el mundo y el bordado manual se relacionaba y practicaba casi solo en el entorno doméstico por mujeres. La técnica del bordado era -y sigue siendo- un espacio de expresión personal y artística en donde muchas mujeres le dan su sello.

2.5 Punto smock

El punto smock, también conocido como bordado sobre frunces, o nido de abeja, es un arte muy antiguo. Aunque no está claro si el punto smock nació o no en Reino Unido, sí es seguro que fue allí donde más desarrollo tuvo, y se ha usado hasta el día de hoy. El término smock surgió debido a que así se llamaban los blusones de los campesinos rurales, ya que fue en ellos donde se empleó esta técnica por primera vez.

Originalmente, el término "Smock" se utilizaba para referirse a la técnica que se utilizó para adornar los blusones en zonas de Inglaterra y Gales en el siglo XIX (Muyusca, 2019). Tradicionalmente lo llevaban los trabajadores rurales, especialmente los pastores y los carreteros en algunas partes de Inglaterra, por encima de la vestimenta en blusones. Los portadores originarios del smock aparecen en cuadros de principios del siglo XIX, en postales que muestran la vida rural inglesa y en algunas de las primeras fotografías. Tenía como objetivo aumentar la resistencia de la tela y también ajustar las prendas al cuerpo de manera cómoda, ya que su estructura permitía moverse libremente gracias a la elasticidad que otorgaba. Se bordaba en lino o lana gruesa y variaba de longitud, que podía ir desde el muslo o hasta la mitad de la pantorrilla. Se realizaban sobre el canesú de la espalda, de la parte delantera y en las mangas. Los puntos iban variando según la región, y se transmitían de generación en generación (Carpenter, 2019).



Luego, alrededor del 1880, se produjo un traspaso del punto Smock, de lo rústico y masculino a lo delicado y femenino. Esto se debió a que los hombres de la clase trabajadora reemplazaron las batas o blusones por pantalones y chaquetas de manufactura industrial, y, por otro lado, los llamados dress reformers (reformadores de la vestimenta) se enamoraron del bordado. Los apóstoles del dandismo, como Oscar Wilde, vieron en los trajes sencillos de los trabajadores de Londres una pureza que no se encontraba en las ropas de la burguesía. En un principio, este punto se utilizó para las ropas interiores de las mujeres. Con el paso del tiempo, estas prendas de uso interior pasaron a ser de uso exterior, lo que provocó un aumento en la calidad y variedad del bordado. Estas prendas se llegaron a bordar con hilos de seda de colores e hilos de oro. Cada vez el bordado dejaba de lado su principal función y comenzó a ser mayoritariamente estético, aunque sigue aportando comodidad gracias a su elasticidad (Giral, 2006).

A mediados del siglo XIX, el movimiento Arts and Crafts que buscaba valorar los oficios y la artesanía, también vio en los blusones de

campesinos y en el nido de abeja una belleza original. Vieron esta prenda no solo como algo cómodo y práctico, sino que cierta altura moral, “como si entre sus frunces pudieran encontrarse la dignidad del trabajo y la sencillez de la vida del campo” (Toplis, 2021).

Alison Toplis escribió el libro “The Hidden History of the Smock Frock” (La historia desconocida del smock frock) donde cuenta diferentes anécdotas de la historia del punto smock. Una de ellas fue en 1897, cuando la actriz victoriana Ellen Terry estaba representando una obra en el Lyceum de Londres. Vio en Berkshire a un lechero que llevaba un blusón blanco con bordado y se enamoró al instante. Quiso comprárselo y el hombre le dijo que no, pero accedió a llevarla a la tienda donde los tenía y ella hizo que le enviaran uno a Londres. También, William Morris, el líder del movimiento Arts and Crafts, se los ponía para trabajar. Artistas como Dante Gabriel Rossetti empezaron a vestir a las modelos de sus cuadros con vestidos de tipo arcaico y a menudo lucían técnicas de labor complejas, como el nido de abeja. Este estilo se hizo llamar “vestido artístico” y se hizo popular en círculos intelectuales en torno a la década de 1860.

Dos décadas después, se transformó en algo más lujoso. Alrededor de 1917, varias mujeres artistas que vivían en el Greenwich Village de Nueva York adoptaron el blusón como vestido de diario, entre ellas, Jessie Tarbox Beals, una de las primeras fotoreporterías (Toplis, 2021). Este punto fue utilizado también en la realeza, en los ajuares de la princesa Diana y en las prendas de sus recién nacidos, las cuales fueron bordadas por las mismas bordadoras de Conchalí, según cuenta Ana Parra.

En los años 60 y 70, el punto de nido de abeja se volvió a valorar, sobre todo por el movimiento hippie, ya que permitía hacer vestidos y blusas holgadas, pero ajustándose en ciertas partes del cuerpo. Su uso se hizo cada vez más sofisticado y llegó a formar parte de algunas colecciones de grandes modistos como Yves Saint Laurent y Givenchy y a diseñadores japoneses de los años 70, como Kenzo (Toplis, 2021).

Hoy en día este tipo de bordado ha sido utilizado en colecciones de marcas de lujo como Fendi, Dior, Gucci, Hermes, pero también de manera industrial por Zara, H&M y Uniqlo.

2.6 Comercio justo

Como se mencionó anteriormente, una de las razones por lo que las bordadoras de Huechuraba -o también llamadas bordadoras de El Barrero- se han hecho conocidas, es por el bajo costo al que venden sus prendas. Si bien esto para ellas era, es y ha sido una buena opción para ganar dinero, el trabajo que ejecutan demora horas y el precio al que lo venden no es justo. Antes muchas personas iban a comprar para luego vender más caro. “Yo por una talla uno, me demoro más o menos bordando, yo creo que como 7 horas” dice Ana Parra. El bordado que se realiza a los vestidos de talla 1 equivale a un rectángulo de 7x10cm, y por este trabajo recibe tres mil pesos.

Es aquí donde surge la importancia del término “comercio justo”, el cual sugiere que existan relaciones estables y transparentes con los productores, y que se rijan por criterios económicos, sociales y medioambientales. La Organización Mundial del Comercio Justo (WFTO por sus siglas en inglés) define esta práctica como un sistema comercial que se basa en el diálogo, la transparencia y el respeto, prestando especial atención a criterios sociales y medioambientales. Busca un desarrollo sostenible que ofrezca mejores condiciones comerciales y que asegure los derechos de los productores y trabajadores. Si bien las bordadoras de Huechuraba no son parte de esta organización, es importante tener claro que este proyecto busca trabajar y cumplir con los requisitos que propone el comercio justo.



Capítulo 3

Contexto indumentaria

3.1 Contexto global

Uno de los grandes efectos de la industrialización y globalización ha sido la disminución de la presencia de la artesanía en el mundo. Hoy en día se vive en una sociedad en donde la velocidad en los procesos de producción de las cosas aumenta exponencialmente. Esto se inició con la Revolución Industrial, en donde la producción en serie, la optimización de recursos, el ahorro del tiempo y la baja en los precios fueron incrementando con el tiempo, lo que ha producido un mayor consumo por parte de los usuarios (Dannoritzer, 2010).

“El capitalismo moderno genera una riqueza extraordinaria, pero al coste de devorar recursos naturales con más rapidez de aquella que la madre naturaleza es capaz de reemplazarlos (...) el capitalismo va demasiado rápido incluso para su propio bien, pues la urgencia de terminar primero deja muy poco tiempo para el control de calidad” (Honoré, 2004. P14).



Fábrica textil de Bangladesh
Foto: Karla Jazmín Gómez Téllez

La rapidez del consumismo ha influido fuertemente en el mundo de la moda. Es ahí cuando surge el término del fast fashion, que se entiende como el fenómeno de crear diferentes colecciones de ropa en grandes volúmenes debido al constante y veloz cambio de tendencias y consumidores ansiosos, donde la industria busca satisfacer sus necesidades, ofreciendo continuamente prendas nuevas. Uno de los ejemplos de marcas que siguen esta tendencia es Zara, H&M, Forever 21, entre otros. Actualmente, las compañías producen decenas de colecciones al año, versus el antiguo modelo de colección primavera/verano, otoño/invierno (Mira, 2018).

“En la moda, la rapidez se ha convertido en sinónimo de un tipo concreto de producto y de tienda. Esto es posible gracias al apetito aparentemente insaciable de los consumidores...” (Fletcher, 2012).

Esta industria es una de las que tienen más alcance a nivel global, sobre todo después de la consolidación de la apertura económica en

el siglo XXI. Este hecho aumentó y facilitó las importaciones de bienes y servicios de Oriente hacia Occidente (Mira, 2018). Es importante mencionar que uno de los problemas más grandes del fast fashion ha sido su factor contaminante y dañino con el medio ambiente. Y es que el sector de la moda es uno de los más contaminantes en nuestro planeta. Tan solo la producción de ropa representa el 10% de las emisiones de CO₂ a nivel global (Maiti, 2020).

Esta tendencia de consumismo rápido y descontrolado ha hecho que el promedio de uso de una prenda nueva sea de solo siete veces antes de ser desechada y que, en los últimos 20 años, se haya presentado un aumento del 400% en el consumo de ropa en el mundo. Actualmente, los textiles representan un 5% del comercio mundial de los productos de manufactura, siendo la cuarta industria más representativa y en 2016 alcanzó cerca de 655 billones de dólares en exportaciones. El informe Pulse of the Fashion Industry de Global Fashion

Agenda y Boston Consulting Group estima que, según lo que indican las tendencias de consumo actuales y las perspectivas de crecimiento, el consumo de agua, las emisiones de CO₂ y la generación de residuos aumentarán entre 50 y 63% a 2030 (Mira, 2018).

Dentro de este sector también surgen preocupaciones de índole social y laboral, como los abusos a los trabajadores que producen las prendas. Esto es denunciado en el documental ‘The True Cost’, el cual explora las desventajas y prejuicios del fast fashion. Uno de los datos que expone es que en el mundo hay aproximadamente 40 millones de obreros textiles dedicados a producir en grandes industrias, de los cuales el 85% son mujeres y muchas de ellas son menores de edad, que ganan dos dólares al día bajo condiciones de trabajo inhumanas (Morgan, 2015). “Hoy estamos maquilando más ropa, consumiendo más, usando más recursos y pagando menos que en cualquier otra época”, asegura Andrew Morgan, director del documental.

3.2 Contexto local

Entre las ventajas que tiene el país a nivel económico se encuentra la gran variedad de tratados de libre comercio firmados con países de todos los continentes, incluyendo Estados Unidos, China, Hong Kong, India y así también, con la Alianza del Pacífico, que incluye Colombia, México, Perú y Chile. En total son 29 los tratados que se encuentran vigentes a la fecha, los que ofrecen diversas oportunidades y beneficios arancelarios que incentivan la exportación e importación de bienes (Montoya, A).

Si bien en Chile lo que predomina es la presencia de conglomerados que trabajan bajo distribución de multitareas, quienes también importan marcas de retail extranjeras -utilizando figuras de contratos de distribución exclusiva-, en el país sí es posible encontrar diseñadores de autor, pero son pocos (Montoya, A).



Vestidos elaborados de forma artesanal
por Ana Parra
Foto: Paz Fuenzalida



Foto: Panamericana Hoteles
Mall Costanera Center

En la actualidad, casi el 93 % de lo que se vende es fabricado en países asiáticos, europeos o en países vecinos latinoamericanos. El sector de la moda abarca un amplio abanico de productos. Sin embargo, para la elaboración de esta ficha sector el análisis se ha centrado en prendas de vestir, calzado y complementos (Montoya, A).

Todos estos efectos y factores de los que se compone la moda rápida son totalmente lo opuesto a lo que ofrece la artesanía. “Cuando hablamos de una pieza de artesanía, hablamos de ‘la pieza’, ‘la obra’; cualquiera sea el material empleado. No hablamos de cientos de miles de piezas, siempre será ‘la pieza’, ‘la obra’ que al ser adquirida permitirá seguir en búsqueda de la

siguiente, sin tiempo en el tiempo (Célery, 2009). Desde el punto de vista de las tecnologías e industrialización, la artesanía posee un rasgo propio: sus producciones todavía se encuentran en maneras básicas de elaboración, a veces ineficientes, lo que no les permite escalar a producir grandes volúmenes. Es por eso que surge el valor de incluir en una definición, la producción limitada como un rasgo de lo artesanal (Villegas, 2019). La artesanía es usualmente un proceso lento y de producción a baja escala.

En resumen, la excesiva producción de prendas a nivel global, el bajo costo de ellas y el constante cambio de tendencias, ha provocado que el

diseño de autor y artesanos dedicados al mundo de la indumentaria se extingan cada vez más. El desarrollo de productos sustitutos a un bajo costo provocan que el mercado que se interesa por la artesanía disminuya, y los artesanos de estos oficios vean cada vez más difícil la posibilidad de continuar con sus trabajos, terminando con la línea de transmisión generacional del conocimiento técnico (Kornfeld y Rodríguez, 2006). En Chile, un claro ejemplo de esto son las bordadoras de Conchalí, actualmente llamadas bordadoras de Huechuraba quienes en los años ochenta eran más de 50 en el sector, y que hoy en día únicamente son 5. Entre ellas, Ana Parra, Elsa Verdugo, Maria Salazar y Nira Catro.

3.3 Diseño sostenible

Una estrategia de diseño sostenible se define como el enfoque utilizado por un diseñador para reducir el impacto medioambiental o social asociado con la producción, el uso, y la eliminación de un producto (Gwilt, 2014). Aproximadamente el 70% del impacto ambiental de un producto se define en la fase inicial, la cual consiste en el diseño o concepto. Es por esto que hay que diseñar desde un principio pensando en y para las personas, alargando el ciclo de la vida y minimizando el impacto de nuestros diseños (Gaya, 2021). Es por esto que son necesarias las preguntas: ¿Qué materiales se usarán, de dónde provienen? ¿Cómo se fabricará? ¿Cuál será su vida útil?

Muchos creen que centrarse en estrategias de diseño sostenible solo se enfoca en implementar mejoras medioambientales que rodean la creación y vida útil del producto. Sin embargo, una parte importante es preocuparse por el equilibrio entre conflictos sociales y éticos, junto a las necesidades económicas. No solamente tiene que ver con el impacto medioambiental, sino que también se rige bajo una responsabilidad social.

Según Alison Gwilt, autora del libro “Manuales de diseño de moda. Moda Sostenible”, las estrategias sostenibles que pueden aplicarse en el diseño y la producción de una prenda suelen destinarse a dar respuesta a una de las siguientes cuestiones:

- Minimizar el consumo de recursos
 - Elegir procesos y recursos de bajo impacto
 - Mejorar las técnicas de producción
 - Mejorar los sistemas de distribución
 - Reducir el impacto creado durante el uso
 - Mejorar la duración de la vida de la prenda
 - Mejorar el uso de los sistemas de fin de vida
-



A close-up photograph of a woman's midsection. She is wearing a light pink, sleeveless dress. Her hands are placed on her hips, with her fingers slightly curled. The lighting is soft and even, highlighting the texture of the fabric and the contours of her body. The background is a plain, light-colored wall.

Capítulo 4

La prenda y el cuerpo

4.1 El vestir

A lo largo de la historia de la humanidad, la ropa ya no cumple únicamente la función básica de protegernos del medio por necesidad natural, sino que ha ido desarrollando una autorreferencialidad que solo puede ser interpretada en términos sociales (Galindo, 2015). En el caso del diseño de indumentaria, el cuerpo resulta ser la estructura base del objeto proyectado, sin este no existe la vestimenta. La ropa toma forma a partir del cuerpo que la porte.

Vestir es parte de la cotidianidad, es la forma en la que una persona se presenta al mundo y a sí mismo. No es un acto solitario, sino que se debate entre lo individual y lo social, entre lo que quiere expresar y la necesidad de vivir en un contexto cultural que coexiste con la moda. El acto de vestirse es íntimo, pero al mismo tiempo es abierto a nuestro ser social, el cual ocupa un espacio en lo público (Aragónés, 2017).

“El vestido es hábito y costumbre: es el primer espacio -la forma más inmediata- que se habita, y es el factor que condiciona más directamente al cuerpo en la postura, la gestualidad y la comunicación e interpretación de las sensaciones y el movimiento. (...) Hacia adentro funciona como interioridad, textura íntima, y hacia afuera, como exterioridad y aspecto, deviene textualidad” (Saltzman, 2007).



“Así, el cuerpo contextualiza la vestimenta y la vestimenta contextualiza al cuerpo, en un continuo que dota a ambos de fisonomía y sentido nuevos”
(Saltzman, 2007)

4.2 El ajuste de la prenda al cuerpo

La silueta

“La silueta es la forma que surge al trazar el contorno de un cuerpo. En el campo de la indumentaria, atañe a la conformación espacial de la vestimenta, según el modo en el que enmarca la anatomía, define sus límites y la califica” (Saltzman, 2007). Saltzman también plantea que la silueta generalmente se representa a partir de las características de la forma (la figura límite del vestido) que puede ser Bombé, Recta o Trapecio y la línea envolvente (el límite de dicha figura), que puede ser adherente, insinuante o volumétrica. Este concepto se representa de manera bidimensional; sin embargo, en la indumentaria, la concepción de silueta requiere de una mirada tridimensional, ya que el cuerpo es un volumen 3D, y el vestido establece una dimensión espacial en torno a él. El vestir puede replantear la silueta de topografía anatómica humana, reduciéndola o ampliándola, acentuándola o escondiéndola a través del ajuste o proximidad o la holgura o lejanía del plano textil, creando así una extensión del cuerpo.

El ajuste

Hablar de comodidad puede ser ambiguo. Existen diversos institutos a nivel mundial que se han dedicado al estudio de las políticas del confort, tales como el Instituto Hohenstein en Alemania, el cual trabaja para la Unión Europea en el desarrollo de textiles con fisiología para vestuario, el Gottlieb Duttweiler Institute, que se ha dedicado a la difusión de la importancia del confort de productos para su estandarización final en la ergonomía y el Instituto Textil de China, que ha enfocado su trabajo en diseñar bases textiles garantizando un confort psicológico. En el mundo hay diferentes posiciones sobre la medición de la comodidad y básicamente para la medición de propiedades específicas en los textiles que permiten categorizarlos dentro del concepto de cómodo o ergonómico.

El confort o comodidad se define como “aquella condición mental que expresa satisfacción con el ambiente”. Son muchos los factores que pueden influir, tales como la temperatura, la calidad del aire, la humedad, la actividad realizada, el metabolismo humano, la resistencia térmica de la ropa, entre otros. Todo esto hace que el funcionamiento del cuerpo humano interactúe con las prendas que llevamos puestas (Baena 2006).



A close-up photograph of a woven basket filled with various colored embroidery threads. The threads are in shades of orange, red, yellow, green, blue, and grey. A pair of light blue scissors is placed on top of the threads. The basket's weave is visible in the background.

Capítulo 5

Formulación del proyecto

5.1 Formulación

¿Qué?

Diseño de una colección de indumentaria sostenible que mediante un trabajo colaborativo con la artesana bordadora del sector El Barrero, Ana Parra, revalorice y promueva la técnica de bordado del punto smock.

¿Por qué?

Con el tiempo se ha ido perdiendo el patrimonio que rescatan las bordadoras de la población El Barrero, y la industrialización textil y la falta de actualización de los productos son factores relevantes que han influido en ello.

¿Para qué?

Rescatar la técnica de Ana Parra, adaptando el oficio artesanal de bordado a nuevos usuarios, para así mantener este patrimonio cultural, abriendo nuevos mercados y oportunidades.

Objetivo general

Revalorizar la técnica de bordados de la artesanía de Anna Parra, actualizando su estética, vinculando diseño contemporáneo y artesanías locales mediante una colección de indumentaria colaborativa entre artesana y diseñadora.

Objetivos específicos



- 1.** Ampliar y actualizar la variedad de productos que vende Ana Parra para llegar a nuevos usuarios.

IOV: Se generan al menos cinco productos nuevos para que Ana pueda vender.



- 2.** Innovación en la utilización del punto smock en la indumentaria de la Anita.

IOV: Diseño de una colección que ponga el punto Smock en lugares, escalas y sentidos que Anita no había utilizado antes.



- 3.** Difundir el valor del patrimonio cultural inmaterial que aporta el bordado con punto smock a partir de una estrategia de difusión de los productos.

IOV: Creación de material gráfico para usarlos en una estrategia para la difusión del trabajo de Ana (nuevos mercados).



- 4.** Apoyar la comercialización de esta artesanía en un contexto digital.

IOV: Informar a Anita sobre plataformas digitales y nuevos canales de venta.

Interacciones críticas

Pérdida del patrimonio Cultural Inmaterial de las bordadoras del punto smok en Huechuraba.

Cada vez son menos las artesanas que trabajan el oficio del smocking, debido a esto se está perdiendo un patrimonio cultural inmaterial. “Los artesanos desempeñan un papel determinante en el mantenimiento de las culturas y de las tradiciones, al tiempo que contribuyen de manera ejemplar al sostenimiento de las necesidades vitales, sociales y culturales de la familia, grupo o comunidad” (Alfaro y Rodríguez, 2009. P.6).

Búsqueda de un proyecto sustentable y amigable con el medio ambiente

Como se mencionó anteriormente, son cada vez más las personas amantes de la moda que se interesan por cuidar el medio ambiente y que están en una constante búsqueda de alternativas que se opongan al fast fashion.

Disminución de la artesanía en Chile

Las grandes tiendas de retail en Chile han provocado la disminución de la artesanía en nuestro país. El fast fashion produce un consumo constante de prendas de menor calidad y a un bajo costo, sin importar la proveniencia de las prendas y su impacto ambiental.

Modelos no actualizados

Las artesanas siguen realizando los mismos vestidos para niñas hace más de 50 años, han mantenido una misma estética durante un largo tiempo. Si bien esto tiene un valor estético, también es necesario apuntar a usuarios diferentes para poder lograr mayor difusión.

Necesidad de un comercio justo

El trabajo de las bordadoras es un oficio muy delicado el cual implica paciencia, prolijidad y tiempo. Sin embargo, es mal remunerado.

5.2 Contexto

Contexto de implementación

Este proyecto se desarrolla en la zona norte de Santiago, en donde se ha ido perdiendo el patrimonio cultural inmaterial que aporta la artesanía de las bordadoras de El Barrero a su sector.

Actualmente la producción textil industrial está descontrolada y dedicada a satisfacer a un mercado sobre consumista, el cual ha tomado un gran espacio dentro del mundo de la moda. En Chile, debido a la llegada de marcas que se rigen bajo el concepto de la moda rápida, en los últimos 5 años el chileno ha aumentado un 80 % su consumo de ropa, pasando de 13 a 50 prendas nuevas anuales en promedio (ICEX, 2021). Esto ha tenido repercusiones perjudiciales de índole medioambiental y también en la artesanía chilena. Sin embargo, son cada vez más las personas en el país y el mundo las que han tomado consciencia de lo dañina que es esta tendencia, y se interesan por ir en contra de ella, prefiriendo mercados de diseño de autor, artesanales, que sean sostenibles con el medio ambiente, que potencien patrimonios culturales y se rijan bajo variables propias del comercio justo. “En Chile hay una fuerte presencia de marcas

internacionales, las firmas locales no abundan y las marcas extranjeras limitan significativamente la posibilidad de crecimiento de estas. Sin embargo, en los últimos años, el diseño de autor ha ido creciendo significativamente, dando lugar a nuevos creadores, organizaciones y miembros de la industria. Se observa la presencia de marcas de mediano tamaño, generalmente asociadas a empresas familiares, que se caracterizan por una oferta ligada a tendencias y/o nichos específicos, con precios similares o superiores a los grandes retailers, y un volumen de producción que les permite un “escalamiento productivo” (ICEX, 2021. P2).

Es aquí donde se sitúa la colección Smock, en un mundo donde es necesario seguir promoviendo y aportando moda y artesanía, sustentable y sostenible.

Es importante usar a favor la ventaja de las plataformas digitales como Instagram, página web y Pinterest para promover y mostrar el proyecto. Pero la venta de los textiles sería mayoritariamente en persona, para que el





Foto: Pablo C

usuario pueda tener una experiencia sensorial con la prenda, es decir: tocar, mirar y apreciar el valor del oficio. La colección se vendería en la casa de Anita. En un principio, se mostraría en un showroom o en alguna concept store en Santiago. El objetivo a largo plazo sería que pase a ser una marca y que tenga una tienda física, inicialmente en el sector de Huechuraba y después expandirse en distintas partes de la ciudad.

A esto se suma el contexto de búsqueda de Anita de ampliar sus productos, y del diseñador, de aportar al entorno cercano y aprender de él. Nace bajo la premisa de una colaboración, necesidad y ganas de aprendizaje mutuo.

Es aquí donde se sitúa la colección Smock, en un mundo donde es necesario seguir promoviendo y aportando moda y artesanía, sustentable y sostenible.

Este proyecto también se adapta a la realidad de Anita, cuáles son sus espacios de circulación y posibilidades de difundir y mostrar su trabajo. Un gran problema y razón por la que muchas personas han dejado de ir a comprar productos a las bordadoras de El Barrero es por el aumento de la delincuencia en el sector. Es por esto que se aprovecharon herramientas que Anita tiene a su alcance y que maneja para mostrar su trabajo. En cuanto a lo digital, las plataformas que sabe utilizar son WhatsApp, Instagram y Gmail. Y para

difundir de forma análoga se creó un LookBook imprimible que pueda servir de muestrario en ferias o en su taller. Para entregar los productos, puede ser por retiro en la casa de Anita o en un punto de encuentro. También es importante aprovechar la presencia de ferias en el sector, algunas organizadas por la municipalidad de Huechuraba, como la Feria de Artesanos y Productores de Huechuraba en el Mall Plaza Norte o en condominios cercanos, como la Feria Navideña del Condominio Los Almendros o por Barrio Norte que tienen lugar en Fondacio (Fundación que dentro de su misión busca dar espacios de unión).

5.3 Tendencias relacionadas



Moda sostenible

Este proyecto busca regirse bajo los conceptos de la moda sostenible. Si bien las materias primas usadas requieren de mucha agua y energía para ser producidas y la tela sintética no es biodegradable, son prendas que buscan perdurar en el tiempo, ser atemporales y transgeneracionales, dejando de lado el concepto de moda rápida y de desecho de prendas. Este proyecto también tiene una responsabilidad social de querer apoyar a comerciantes artesanos chilenos bajo un trabajo digno, ético y responsable.



Artesano y diseñador

La colección nace bajo el trabajo colaborativo entre artesano y diseñador para crear gracias a la complementariedad y trabajo en equipo en donde aprenden y se benefician mutuamente uno del otro.



Artesanía como lujo

Trabajo realizado de manera artesanal. En los años 70 hubo una crisis con lo relacionado con lo hecho a mano, ya que lo industrial pasó a ser “mejor” porque la falla estaba asociada a lo manual, hoy es todo lo contrario, lo “hecho a mano” vuelve a ser visto como excelencia y calidad, diferenciándose de manera positiva de los productos chinos, lo desechable y la obsolescencia programada. Lo que la industria ha hecho es estandarizar los objetos, en cambio, la artesanía los llena de memoria y de contenido simbólico (Velasco, 2019).



Diseño independiente y de autor

Esta colección es un trabajo de diseño independiente y de autor. Ambos aluden a la creación de objetos originales, casi siempre a baja escala. “En los últimos años, el diseño de autor está creciendo de a poco, pero a paso firme, dando lugar a nuevos creadores, organizaciones y miembros de la industria en pos de construir un nuevo escenario.” (Bono, 2021)

5.4 Usuario

Usuario 1 - Artesano

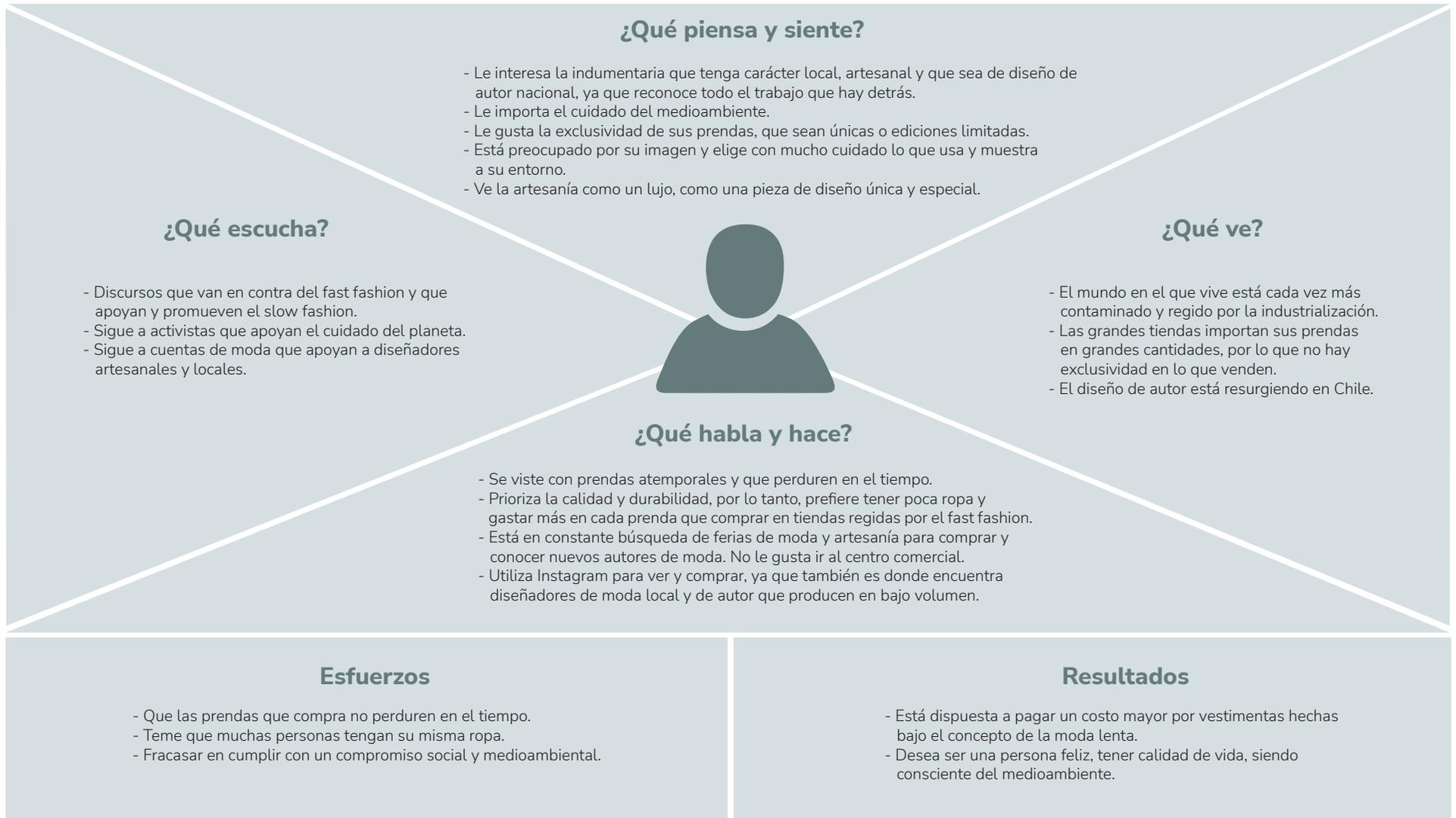
En este proyecto el usuario fue en un inicio las bordadoras de Huechuraba, ya que una de las finalidades es buscar empoderar y revalorizar su oficio y trabajo, visibilizándolo y adaptándolo a las tendencias actuales. Luego surgió la oportunidad de una colaboración con Anita, entonces este pasó a ser un proyecto en conjunto, por lo que Ana Parra pasa de ser un usuario a una co-autora del proyecto.

Elsa Verdugo, una de las primeras bordadoras de Conchalí, enseña y confecciona vestidos elaborados de punto smock. Nira Catro, borda con punto smock, confecciona vestidos y sabanas. Ana Parra, es bordadora y profesora de punto smock. Y María Salazar, costurera de oficio, borda con punto smock.



Usuario 2 - Consumidor, cliente.

Este sería el consumidor final, la persona que adquiere el producto textil artesanal. El proyecto apunta a un nicho de mujeres chilenas y adultas de 25 a 35 años. Para esto se definió un usuario por medio de un Mapa de Empatía del Usuario.



5.5 Antecedentes

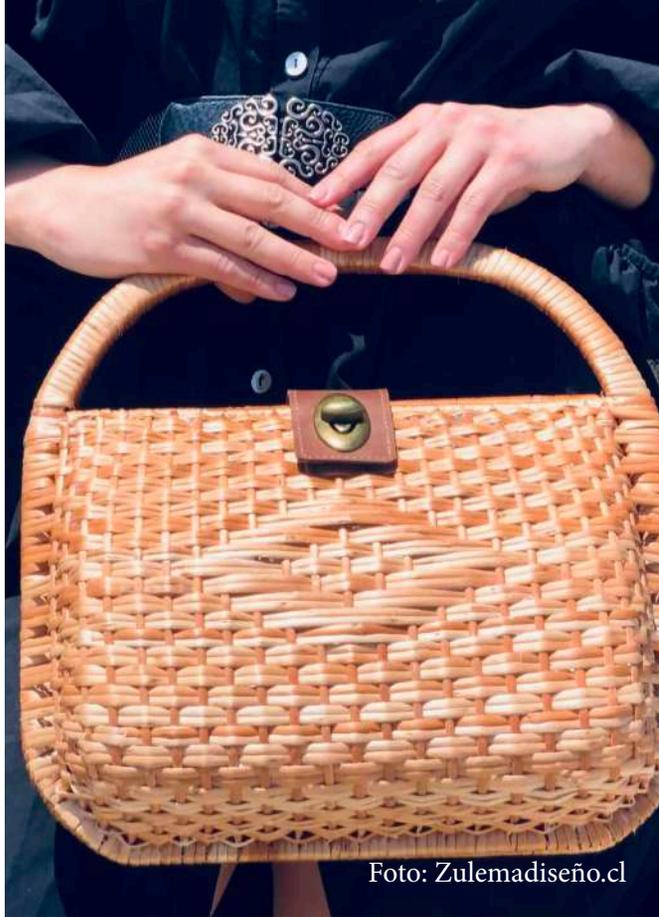


Foto: Zulemadiseño.cl

Zulema Diseño

Es un emprendimiento que diseña artículos de moda femenina que ofrece al mercado una alternativa amigable con el entorno. Utiliza fibras naturales nobles y ancestrales, y crea sus productos a mano junto a artesanos chilenos. Busca dar valor a las tradiciones, trabajo chileno y al oficio de artesanos y artesanas quienes viven de este trabajo los cuales a través de sus tejidos, transmiten, patrimonio e historia de nuestro país. Incorporan a mujeres tejedoras de distintos lugares de Chile contribuyendo a la descentralización de oportunidades, aportando al desarrollo de sus capacidades, haciendo una contribución a nuestra sociedad.



Foto: Innikachoo.com

Innika

Es una marca creada en Bali por Innika Choo, la cual produce prendas de moda femenina comprometidas con el medioambiente, ya que sus prendas están hechas para perdurar en el tiempo. Utiliza materiales nobles de lujo y fibras vegetales biodegradables. Son prendas hechas a mano por artesanos. Tiene como fuente de inspiración su entorno natural, y emplea el punto smock y otras técnicas hechas a mano como detalle único en sus colecciones, llevándolas a ser parte de las tendencias y moda actual.



Foto: Memoria de proyecto de título de María Victoria Suárez, 2016

AYKA

Es un proyecto de título de la Pontificia Universidad Católica realizado por María Victoria Kurasz Suárez, el cual consiste en el diseño de objetos sustentables que ponen en valor la artesanía textil de María Choque, tejedora Aymara. Tiene como objetivo valorizar y reactivar la producción artesanal de la lana de alpaca y su tejido. Promueve apoyar un comercio justo de esta artesanía, ampliar sus canales de comercialización y establecer una metodología de trabajo que le permita optimizar su trabajo.



Foto: zurita-designstudio.cl

Zurita

Es una marca chilena fundada por Gabriela Farias Zurita, dedicada al diseño de textiles. Tiene un fuerte compromiso con el bienestar del medio ambiente y social. Con su trabajo busca formas de generar valor vinculado al territorio, tomando el patrimonio artesanal como base para crear prendas heredables en las cuales se reconoce la traza de la memoria como un nuevo lujo. Mediante el cruce entre diseño contemporáneo y artesanías tradicionales, propone un sistema ético de ideación y producción de prendas. Zurita trabaja en colaboración con artesanos promoviendo el conocimiento y valoración de los oficios tradicionales como fuente de identidad cultural y memoria colectiva del territorio.

5.6 Referentes



Foto: Tallersur.cl

Taller Sur

Taller creado por el artista chilote Eduardo Reyes. Hace vasijas de cobre artesanalmente dándole una perspectiva creativa e innovadora. Realiza objetos ornamentales de cobre grabado, oxidado o esmaltado al fuego. Se rescata de este proyecto el cómo muestra la artesanía como una pertenencia de lujo y como el autor pone en valor un patrimonio cultural.



Foto: Plataforma Arquitectura

Pet Lamp

Es una marca que se creó en 2012 por el español Álvaro Catalán de Ocón. Nace gracias al compromiso de ayudar al medioambiente, reduciendo los desechos de PET en el mundo, usándolo para producir lámparas en conjunto con comunidades y artesanos alrededor de todo el mundo y crea diseños contemporáneos con técnicas ancestrales. Se rescata que tiene un compromiso no solo de ámbito medioambiental, sino que también social, ya que da oportunidades, empodera y hace visible diferentes culturas y técnicas de comunidades y artesanos.



Foto: Pia Vergara - Revista Pm

Karün

Es una empresa B fundada por Thomas Kimber que produce y diseña anteojos hechos con materiales nobles, naturales y/o reciclados como madera, redes de pesca desechadas, plásticos, entre otros. Escucha y aprende de culturas indígenas milenarias chilenas. Trabajan en la localidad de Puelo con gran parte de la comunidad rural de la zona. Rescata la utilización de materiales nobles y naturales y su relación colaborativa con los pueblos indígenas.



Foto: Cultura.gob.cl
Creado en Chile
Ivan Andrango

Sistemas de construcción de moldes textiles Andinos

Camisa Otavaleña, Kaftan, Poncho Chileno, AXO mapuche. Todas estas prendas tienen en común que para su construcción se usan moldes simples y que su complejidad radica en el tipo de ornamentación implementada.

Capítulo 6

Proceso de diseño



AMBOS
MISMA
TELA

CONJUNTO CAMISA/PANTALÓN

LOOK ①

DISEÑO PTO SMOCK

HILANADO: 1 CM

* PTO SMOCK

NO / ALGODÓN
CELESTE

AMBOS
MISMA
TELA

ESPALEADO 2 CM
HILANADO 0,5 CM

LOOK ②

VESTIDO UNA MANGA
ASIMETRICO
MIDI

Hilado
Homero: 2 m
Cuerpo: 0,5 m

TELAS

LIÑO / ALGODÓN
(FALDA)

CONJUNTO SIDA/LINO
BLANCO

CAMISA Y FAJDA MIDI

SEDA FURTEVA
S ANTINADA
(CAMISA)

LOOK ③ VESTIDO MAN
MANGA LARGA

Manga
Hilado
con "Ecos"
PTO
* SMOCK

Costura
unión manga

diseño
ambos de
las realidades

VESTIDO SIN MANGAS
"STRAPLESS"

SEDA

LOOK ④

DISEÑO
PTO
SMOCK

HILANADO 0,5 CM

VESTIDO MIDI / COLOR KAKI
ROMBO SMOCK

LIÑO ALGODÓN
COLOR KAKI

hilos

Hilado

PTO
SMOCK

2 PIEZAS
= X DELANTAL Y
DORSAL

MIDI
pequeño
que adelante

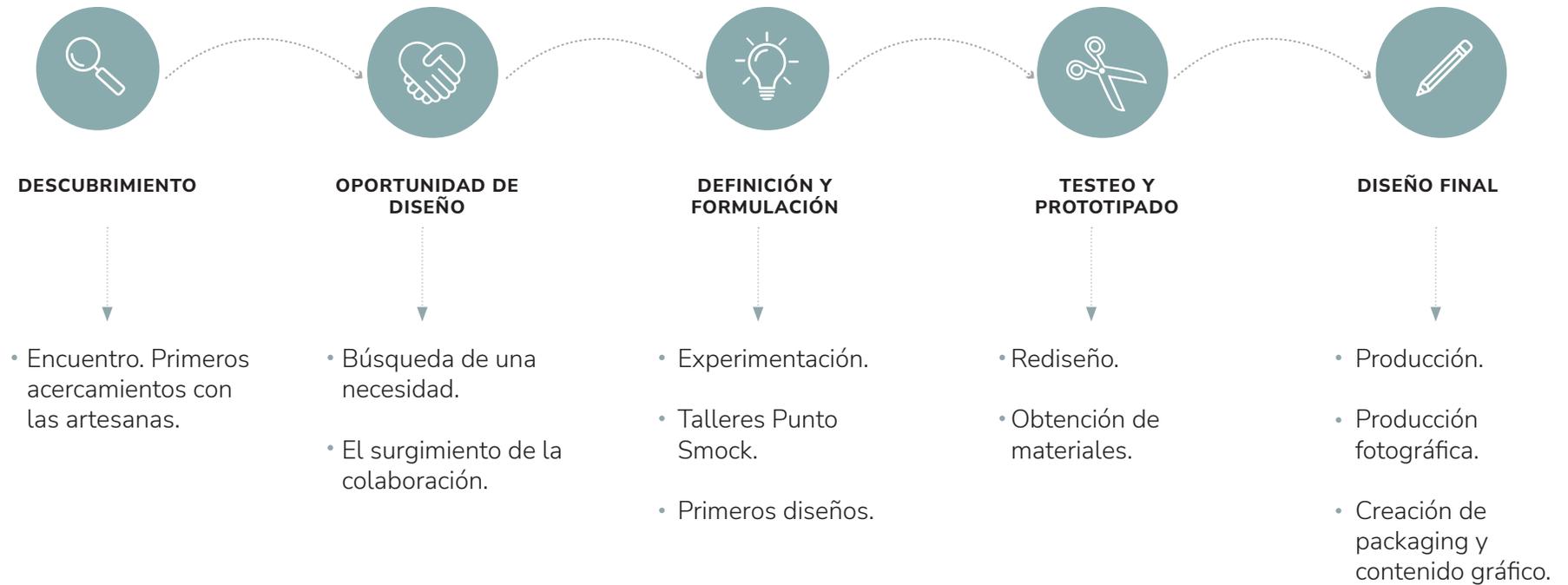
Midi

#2

#1

#3

6.1 Metodología





Descubrimiento

Encuentro.

Primeros acercamientos con las artesanas

La primera aproximación a las bordadoras de Huechuraba fue gracias a Marcela López y Claudia Lagos. Ellas son las creadoras de “Barrio Norte”, un emprendimiento en el que trabajan con las bordadoras para visibilizar su trabajo. El primer encuentro con las artesanas fue en una feria que organizó “Barrio Norte” en Huechuraba, para poder vender y mostrar los productos de diferentes artesanas del sector.



Oportunidad de diseño

Búsqueda de una necesidad

Para aprender más sobre su profesión, se realizaron las siguientes preguntas: ¿En qué puede aportar el diseñador? ¿Cuál es el objetivo y qué rol como diseñadora que se puede cumplir en esta área? Y se llegó a la conclusión de que como diseñadora se puede ayudar desde una mirada contemporánea, integral y creativa.

Ana compartió que le gustaría hacer cosas nuevas para atraer a nuevos usuarios, pero que no sabía cómo, ya que no está tan relacionada con las tendencias actuales, y en cuanto a temas prácticos, no sabía como hacer moldes para diseños de vestuario distintos a los que suele hacer.

El surgimiento de la colaboración

Se le propuso a Ana trabajar en conjunto y hacer una colaboración para originar prendas innovadoras, “sí, yo feliz porque así puedo aprender cosas nuevas” dijo. Es así dónde surge esta relación colaborativa entre artesano y diseñador, en donde distintos conocimientos se unen para poder aprender, crecer y beneficiarse mutuamente. En un principio el proyecto fue pensado para ser realizado con el grupo de artesanas pero finalmente terminó siendo con solo Ana, ya que era la artesana que más estaba interesada y predispuesta a crear cosas innovadoras.



Definición y formulación

Experimentación

Una de las finalidades de la colección es innovar en el uso e implementación del punto smock, es por eso que se experimentó distintas formas de hilvanado y cómo se comportaba el punto en distintas telas. Gracias a esto se logró elegir qué material utilizar.

Talleres Punto Smock

Se realizaron talleres en los que Ana enseñó cómo bordar esta técnica, y así poder entender la tecnología e integrarlo a la creación de los moldes de las prendas.

Primeros diseños

Para la creación de las prendas, en primera instancia se conversó con Ana cómo sería la colección. Para esto se utilizó ideas en Pinterest, para poder tener una forma de visibilizar y dar paso a los primeros bocetos. También se comienza a visualizar las telas, colores e hilos.



Testeo y prototipado

Testeo

Luego se testeó cómo se comportaban distintas formas de prendas en el cuerpo.

Rediseño

Teniendo en cuenta los resultados de la experimentación y el testeo, se realizaron los bocetos finales.

Obtención de materiales

El barrio Independencia fue el lugar en el que se obtuvieron las telas y los hilos en la calle Rosas del centro de Santiago.



Definición y formulación

Producción

Una vez decidida la colección, los colores, hilos y qué tipo de bordado iría en cada prenda, se inició la producción. Ana aportaba haciendo el bordado en las prendas y su amplio conocimiento que tiene sobre el Punto Smock. Y como diseñadora se aportó en la creación de los planos, la construcción de estos y en el bordado aprendido en las clases. Una vez listos los bordados, se unía las piezas con la máquina de coser y las terminaciones en la máquina Overlock.

Se especificó que la casa de Ana fuera la sede de trabajo, en su taller, un lugar que tiene todos los implementos necesarios para hacer los bordados. Siempre me recibía con un café, donde las conversaciones no faltaban. También se trabajó y avanzó por separado.

Producción fotográfica

Una vez listas las prendas, se realizó la sesión fotográfica para tener material gráfico que mostrara el trabajo realizado.

Creación de packaging y contenido gráfico

Finalmente, se creó el material gráfico necesario para la venta y difusión de las prendas de la colección.



6.2 Talleres punto smock

Motivadas por aprender sobre el oficio, en conjunto con vecinas del sector, se creó un grupo para que Ana diera clases sobre cómo hacer el punto smock.

La Anita no le enseña a cualquiera. Ella dice que en un principio no quería hacer clases, “por

egoísmo”, dice entre risas. Sin embargo, después cambió de parecer, porque quiere que este oficio se mantenga en el sector. “Yo solo le enseño a gente de acá del sector, porque quiero que acá se mantenga y no se pierda”.



Hilvanado



Fruncido

Observaciones

Este tipo de bordado consta de dos partes fundamentales:

Los frunces y el bordado que se hace sobre estos.

Para crear los frunces es necesario hilvanar la tela.

Hilvanado

Este paso consiste en hilvanar la tela con hilos para luego fruncirla. Hilvanar la tela es el paso principal para lograr un acabado pulcro. Los frunces se consiguen mediante hileras de hilvanes realizados en la tela con puntadas que tienen que ser regulares. Estos frunces se pueden hacer a mano o con la ayuda de una máquina de hilvanado.

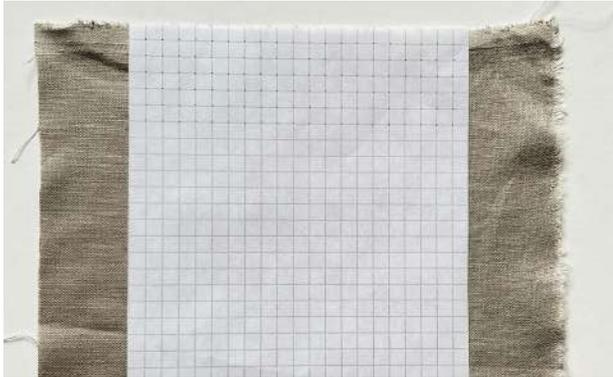
Hilvanado a máquina

Es un aparato con mecanismo manual, que frunce la tela mediante el hilvanado con hilos. Está compuesta por agujas curvas y tres rodillos y que giran por funcionamiento manual. Anita prefiere trabajar con la máquina, ya que es más rápida y eficiente. Sin embargo, su uso puede ser únicamente cuando el frunce va en los extremos de la tela. Si se quiere hacer al medio, por ejemplo, tiene que hacerse a mano. En El Barrero, solo una persona tiene este artefacto, y es la encargada de fruncir las telas para las bordadoras. Ana mandaba a hilvanar con ella, a pesar de que tiene la máquina, pero no sabía cómo ocuparla. Es por esto que se utilizó el aprendizaje con tutoriales para entender cómo se usaba. El único problema es que al ser una máquina poco común, sus agujas son difíciles de conseguir, ya que son muy específicas.

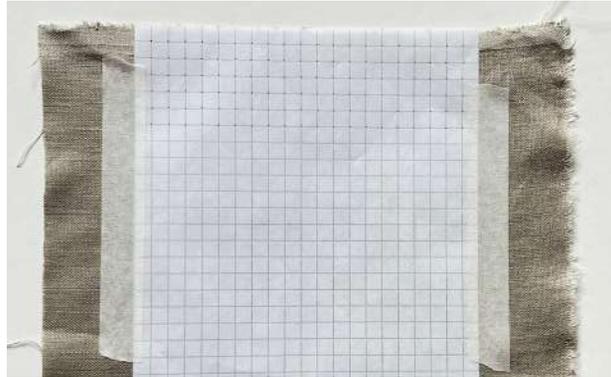


Hilvanado manual

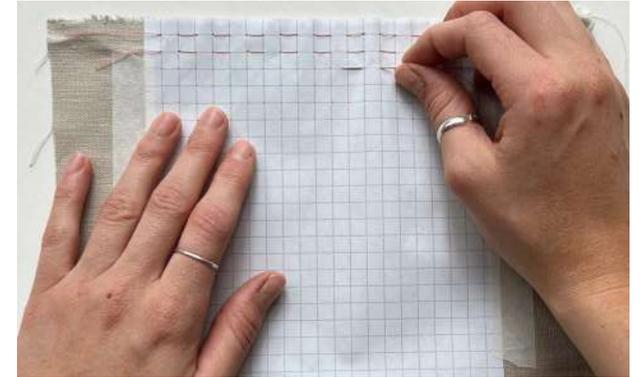
Consiste en hilvanar a mano guiándose por una hoja de cálculo matemático. Esta hoja se pone sobre la tela y se pasa la aguja e hilo cada un centímetro perforando el papel. Una vez terminado el papel, se saca moviéndolo despacio.



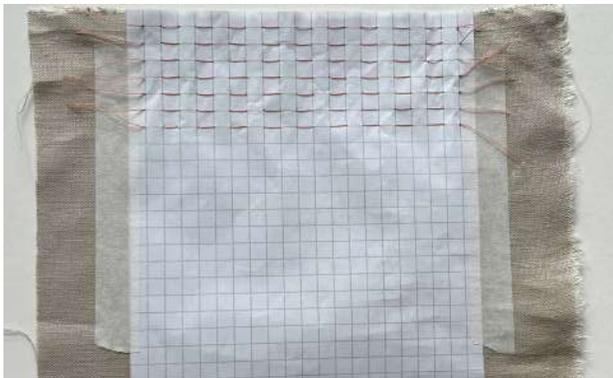
1. Se pone el papel en el sector que se quiera bordar.



2. Luego se adhiere el papel a la tela con cinta adhesiva que sea fácil de remover posterior al bordado.



3. Se procede a hilvanar con aguja y un hilo que se diferencie de la tela.



4. Se pasa el hilo perforando el papel.

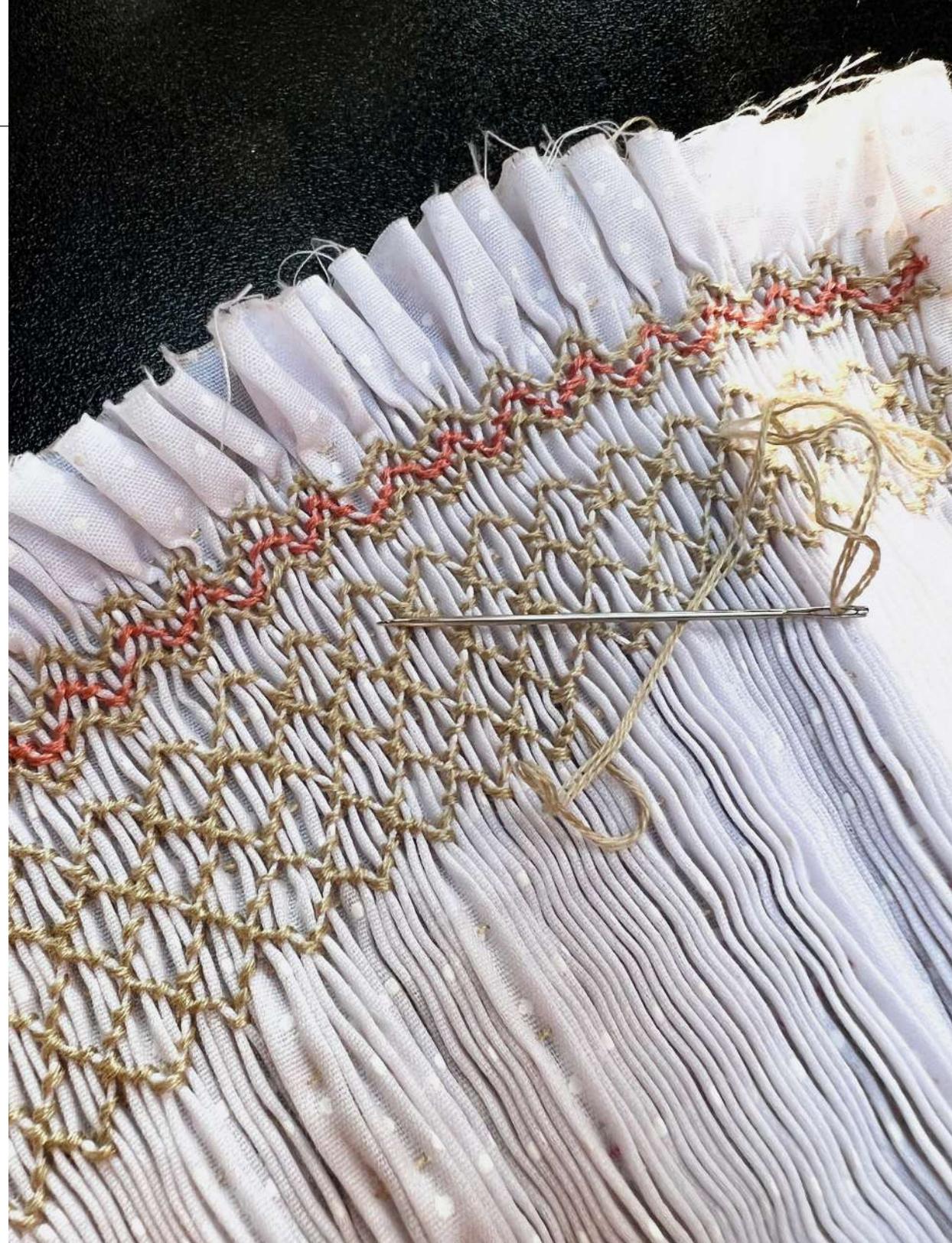


5. Una vez listo el hilván, se procede a sacar el papel.



6. Luego se tira de los hilos y se recoge la tela para generar los frunces.

Tras haber finalizado el fruncido con la preparación de los pliegues, se procede al bordado según el diseño que se haya elegido. Este se hace en dos partes: La base y el “rococó” como le dice Anita, el bordado que recorre los pliegues. La primera parte es la base, y consiste en pasar el hilo a través de los pliegues para sujetarlos y unirlos. Es un trabajo delicado y que tiene que ser muy exacto, hay que contar cada puntada para que quede simétrico. En las clases, si quedaba una puntada mal, había que desarmar y volver a hacerlo para que quedara perfecto. Son muchas las formas y diseños que se pueden hacer, pero Anita enseñaba la más común, que consiste en hacer zig zags con las puntadas. Se pueden poner unos sobre otros o en diferentes direcciones para crear rombos. Luego viene el “rococó”, que se refiere a los diseños bordados que se ponen por encima de la base para adornar. Este paso no es obligatorio, ya que cumple sólo una función estética, y se pueden hacer infinitos diseños. Anita mostró uno en el cual se generan formas a través del enrollado del hilo.





La tela

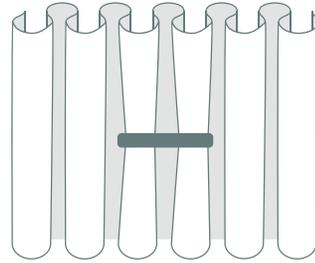
La elección de la tela es muy importante, ya que puede facilitar o dificultar el trabajo. Anita prefiere trabajar con telas que no sean muy gruesas para que sea más fácil el paso de la aguja. Además, la máquina fruncidora tiene agujas muy delicadas que se rompen fácilmente, por lo que telas gruesas pueden dañarla. También hay veces en las que puede ser bueno utilizar telas que contengan dibujos que sirvan como guía para el bordado. Asimismo, es relevante elegir la tela según el uso que se le dé y qué tipo de prenda sea: un vestido, un mameluco, un gorro, etc. Y en cuanto a la cantidad de tela necesaria para fruncir, es de dos a tres veces la medida de la anchura final deseada, aunque esta proporción varía según el grosor de la tela. A mayor grosor, menos cantidad de tela será necesaria.



El hilo

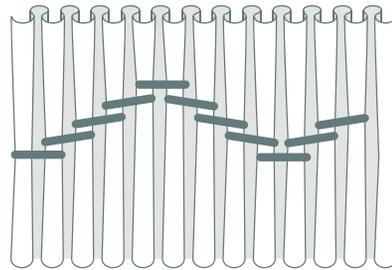
El hilo, al igual que la tela, se escoge de manera que facilite el frunce y el bordado. El hilo para hacer los hilvanes, que luego formarán los frunces, tiene que ser resistente para que no se rompan, y que los frunces no se deshagan. Para este se ocupa un hilo de costura resistente. Luego, para el bordado, se tiene que usar hilo especial de bordado 100% algodón, el cual se vende de 6 hebras, pero para hacer el punto smock se separa en dos, ya que se requieren sólo tres hebras.

Tipos de puntos



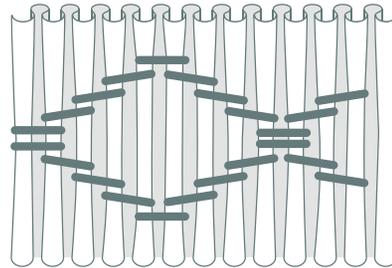
Punto base

El punto que en conjunto con otros crean los motivos y diseños. Se puede utilizar linealmente o en forma de zig zags.



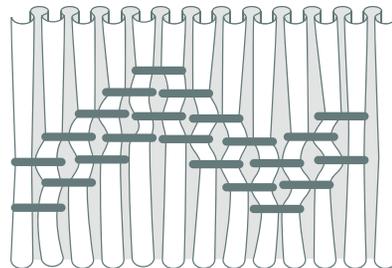
Zig-zag

Se genera gracias al conjunto de puntos bases.



Enrejado

Se crea a partir de un conjunto de zigzags reflejados unos con otros.



Zig Zag doble

Se forma a partir del conjunto de zigzags sobrepuestos en diagonal.

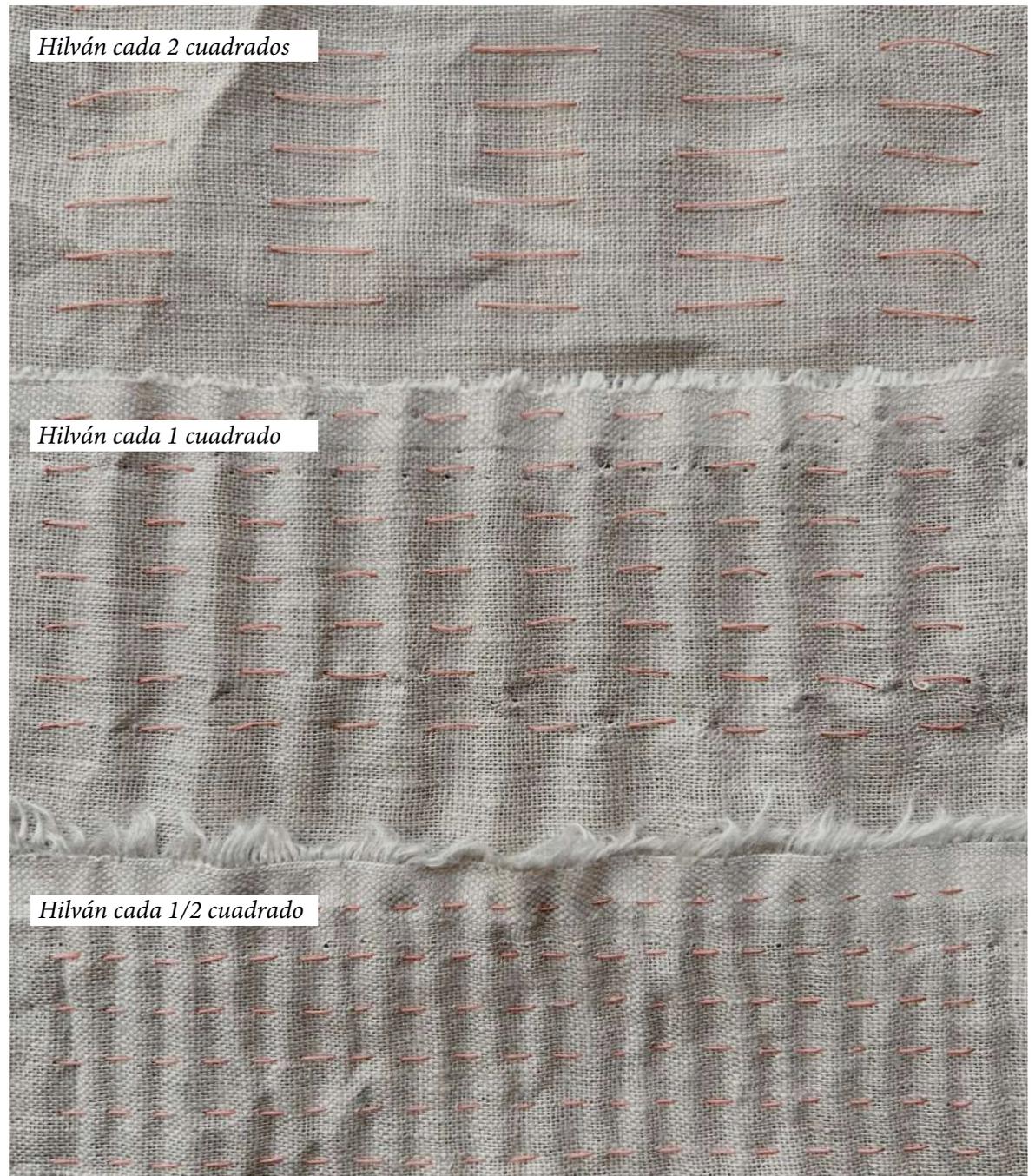
6.3 Experimentación

Experimentación Punto Smock

Como se mencionó anteriormente, el proceso de hilvanado puede ser mediante máquina o a mano. El problema del hilvanado a máquina es que limita los lugares de la tela en los que se puede aplicar, es por esto que para la colección se tuvo que hilvanar a mano en algunos sectores. Es un proceso lento, por lo que se realizó en diferentes escalas para experimentar la mejor forma.

Hilvanado manual con hoja de cálculo

El hilvanado se ejecutó utilizando una hoja cuadrículada de cuaderno como referencia, técnica comúnmente utilizada por las bordadoras. Los cuadrados permitieron tener una medida estándar, ya que cada cuadrado mide 7 mm, por lo que se hizo de 7x19 cuadrados pero en diferentes escalas.



Observaciones



Grosor hilvanado

Mientras más espaciado es el hilvanado, el ancho del fruncido resultante es mayor.



Recogido de la tela

A mayor espaciado del hilvanado, mayor es el recogido de la tela.



Tiempo

A mayor espaciado se abarca más tela en menos tiempo.

	Grosor hilvanado	Recogido de la tela	Tiempo
2 cuadrados	10 mm	3 cm	10 min
1 cuadrado	5 mm	4 cm	15 min
½ cuadrado	2,5 mm	5 cm	25 min

Conclusiones

Para esta colección es óptimo utilizar hilvanados de 1 y ½ cuadrado, que si bien requieren más tiempo en su proceso, la cantidad de tela necesaria es menor. Se descartó el de cada 2 cuadrados, ya que el fruncido es menor y habría que usar una mayor cantidad de tela.



Hilvanado manual con corridas de hilos cosidas a máquina

También se experimentó hacer el hilvanado reemplazando la hoja de papel matemática por corridas de hilos cosidos a máquina.

Ventajas

Este proceso es más rápido que el hilvanado con papel, ya que la aguja pasa con mayor facilidad y remover los hilos-guías es más rápido que quitar el papel.

Desventajas

Es un proceso de menor exactitud, puesto que las puntadas pueden quedar menos regulares que la técnica a papel.

Conclusiones

Este método obtuvo resultados óptimos, ya que pese a tener tendencia a producir puntadas irregulares, fue más rápido y teniendo una mayor prolijidad, los resultados son positivos. Es por esto que utilizamos este método para hilvanar algunas piezas de la colección.

Telas

También se hizo una experimentación en cuanto al punto smock usado sobre diferentes telas. Se eligió lino-algodón, seda sintética y denim, ya que son telas que Anita no suele emplear. Sin embargo, en la experimentación, igual se utilizaron telas que son usuales para Ana, para así establecer una comparación.

Los puntos a considerar fueron:

Facilidad de bordado y fruncido

Este punto tiene que ver con la facilidad con la que pasa la aguja e hilo por la tela.

Dimensión del punto

Que tamaño toma el punto según la tela en la que se realiza la técnica.

Porcentaje de elasticidad

Cuanto logran estirarse las diferentes telas una vez bordado el punto smock.

Elasticidad

Propiedad de un cuerpo sólido para recuperar su forma cuando cesa la fuerza que la altera (RAE, 2022).

Cálculo para medir la elasticidad de una tela:
 Porcentaje de encogimiento = $(\text{medida final} - \text{medida inicial}) / \text{medida inicial} \times 100$



	Facilidad de bordado y fruncido	Porcentaje de Elasticidad	Dimensión del punto (se midió en un hilvanado de 10 cm)
Lino algodón (Tela levemente gruesa, liviana, levemente texturizada, opaca)	La aguja e hilo pasa por la tela sin requerir de esfuerzo	Medida inicial: 23 cm Medida final: 36 cm Porcentaje: 56%	8 cm de largo
Seda sintética (Tela delgada, liviana, suave, semi-brillante)	La aguja e hilo pasa por la tela sin requerir de esfuerzo	Medida inicial: 18 cm Medida final: 30 cm Porcentaje: 66%	6 cm de largo
Denim (Tela gruesa, pesada, levemente texturizada, opaca)	La aguja e hilo pasa por la tela requiriendo mayor esfuerzo	Medida inicial: 22 cm Medida final: 23 cm Porcentaje: 5%	8,5 cm de largo
Algodón (Tela delgada, liviana, suave, opaca)	La aguja e hilo pasa por la tela sin requerir de esfuerzo	Medida inicial: 22 cm Medida final: 23 cm Porcentaje: 5%	7 cm de largo
Poliéster (Tela delgada, liviana, suave, opaca)	La aguja e hilo pasa por la tela sin requerir de esfuerzo	Medida inicial: 22 cm Medida final: 32 cm Porcentaje: 45%	7 cm de largo

Conclusiones

Mientras más gruesa la tela, menor elasticidad, mayor dificultad de bordado y volumen toma el punto smock.

Finalmente, se tomó la decisión de utilizar las telas lino-algodón y seda sintética para la colección, ya que son telas que dieron buenos resultados en cuanto a lo necesario para crear las prendas y porque se quería usar telas innovadoras para el trabajo de Ana.

Lino-algodón: Es una tela que a pesar de lograr una menor elasticidad en comparación con otras, igual proporciona una elasticidad óptima para la creación de las prendas. Sumado a esto, el punto bordado en esta tela, toma mayor volumen debido a que el grosor de la tela es mayor. También es un material que permite fácilmente el paso de la aguja e hilo.

Seda sintética: Es más delicada. El punto smock implementado en esta tela logra dar una buena elasticidad en la prenda y toma menor volumen, lo que da una estética delicada y minuciosa, pero requiere de más tiempo para ser bordada, por lo que se utilizó en menor cantidad que el lino-algodón.

El denim fue descartado, ya que es difícil de bordar y proporcionaba menos elasticidad. El algodón y el poliéster no se utilizaron, debido a que no son telas innovadoras en el trabajo de Ana.

6.4 Testeo

Antes de comenzar con la confección de las prendas se realizó un testeo, el cual tenía como finalidad saber cómo se comportaba el recogido de la tela puesto sobre el cuerpo, si entraban y se ajustaban de manera correcta, permitiendo hacer un estimado de la tela necesaria para la confección de cada producto.

Para esto se utilizó Crea cruda, una tela de bajo costo, pero que es similar al lino-algodón en cuanto a grosor, textura, peso y caída. Para simular la elasticidad del punto smock se usó un elástico con un porcentaje de flexibilidad similar.

Se pusieron las prendas sobre el cuerpo según las ideas de diseños vistos anteriormente.

Se logró concluir que el recogido funcionaba de buena manera, es decir, logró dar un aspecto estético de la prenda. También, se pudo ver cómo entraba la prenda al cuerpo y cómo se adaptaba gracias a la elasticidad. Además, se lograron tener estimaciones de la cantidad de tela necesaria que había que comprar para cada vestimenta.



Cantidad de tela por prenda

Prenda 1 - Vestido lino palo de rosa: 2 metros
Prenda 2 - Vestido seda palo de rosa: 2 metros
Prenda 3 - Vestido lino amarillo: 2 metros
Prenda 4 - Polera seda blanca: 1 metro
Prenda 5 - Falda lino blanca: 1 metros

Prenda 6 - Short lino celeste: 1,5 metros
Prenda 7 - Polera lino celeste: 1,5 metros
Prenda 8 - Pantalón lino beige: 2 metro
Prenda 9 - Polera lino beige: 2 metros

Capítulo 7

Diseño de la colección



7.1 Moodboard



Busca la simpleza y neutralidad de las telas, texturas y colores para poder resaltar la complejidad del bordado punto smock. También quiere expresar la esencia de esta ornamentación que, gracias a su estructura logra dar elasticidad, proporcionando libertad.

7.2 Materiales

Elección de la tela

El material juega un rol empático en el entendimiento de qué es lo que hace la moda y los textiles sustentables. Son el punto de partida de una prenda sustentable. La producción de los textiles están fuertemente relacionadas con nuestro ecosistema (Fletcher. 2008).

Como se mencionó anteriormente, la elección de la tela es muy importante para el proceso de bordado. Anita suele utilizar telas de algodón o de poliéster sintético, ya que son textiles que se pueden encontrar a menor precio. Sin embargo, para la creación de estas prendas se prioriza innovar y probar con distintas telas. Como tela principal para la colección, se eligió

una compuesta por lino y algodón de ligamento tafetán (este, junto con la trama del tejido son prácticamente del mismo grosor alineado de modo que forman un patrón simple de punto de cruz) gracias a sus propiedades naturales y resistencia de la tela. Se seleccionó una de un grosor relativamente delgado para que la aguja pasara fácilmente y el hilvanado a máquina fuera posible. Aun así, fue necesario lavar la tela con un suavizante para que perdiera rigidez y fuera más fácil manipularla.

Es una tela suave, no elástica, levemente texturizada, liviana, opaca, resistente y que se arruga fácilmente.



Lino

La tela de lino es la fibra textil más antigua de la historia de la humanidad. El cultivo de la planta se remonta a Egipto hasta el siglo IV a. C. Las momias egipcias solían estar envueltas en tejidos de lino.

La planta del lino es de tallo recto y hueco, ramoso en su extremidad. La materia textil para crear la tela se saca del tallo. El lino es una fibra vegetal y se compone principalmente de celulosa. También se suele combinar con otras fibras textiles vegetales como viscosa o algodón. Se considera una fibra natural y sostenible gracias a su cultivo ecológico, el cual no requiere de pesticidas ni fertilizantes, ya que es muy resistente a las plagas. Se procesa sin usar sustancias químicas peligrosas o dañinas para el medio ambiente. Su cultivo, así como el proceso de producción de la fibra, es caro, lo que hace que el tejido tenga un coste elevado.

Es una tela resistente, duradera, antibacteriana y fungicida. Se arruga fácilmente, es liviana y no elástica. Para lavar es delicado:

- Lino de color máx. 40° grados.
- Lino sin tinter o colores claros máx. 60° grados.
- Ciclos cortos o a mano.
- Lavado en seco para prendas delicadas como ternos, vestidos, etc.
- Resistente al álcalis y a los disolventes orgánicos.
- Se puede blanquear con cloro o lejía, pero sus fibras se debilitan.

Secado:

Estiradas al sol y sin pinzas para que te dejen marcas que vayan a romper o dañar el tejido.

Planchado:

- El lino soporta temperaturas de planchado muy elevadas (hasta de 3 puntos, 200°)
- El planchado se recomienda en estado un poco húmedo (Anastasia. 2020)



Algodón

Las telas de algodón están compuestas por fibras textiles vegetales de este material. Este crece de las semillas del arbusto de algodón y es originario de las regiones tropicales y subtropicales. Es una tela suave, absorbente y respirable. Además, es hipoalergénico y resistente a los ácaros del polvo. Las prendas que son elaboradas con al menos un 60% de algodón tienen menos probabilidades de causar picazón o irritación.

Es fácil de lavar y cuidar, ya que tiene alta resistencia al lavado y la fricción, y es resistente a altas temperaturas.



Seda sintética

También se eligió experimentar con telas delgadas y satinadas que dieran un aspecto elegante a la prenda. Se seleccionó un tipo de seda satinada sintética, porque la satinada noble es mucho más costosa, y si Anita quisiera en un futuro hacer más de estas prendas se saldría del presupuesto. Si bien es una tela que en cuanto a su composición no aporta al cuidado del medio ambiente, esta prenda está hecha para perdurar en el tiempo, ser atemporal y transgeneracional, por lo que no contribuiría al mundo de la moda rápida.

Esta tela es liviana, semi brillante, no elástica, suave y delgada.



Hilo de algodón

Se eligió el hilo de algodón para el bordado y las costuras de unión de las piezas, ya que es una fibra natural, suave y resistente. Hay dos marcas de hilos que le gustan a Anita con los que está acostumbrada a bordar por su precio y calidad, "Anchor" y "Maxi Mouline", porque son suaves, resistentes y tienen variedad de colores.

Elección de colores

La paleta de colores de las prendas se eligió en relación con tendencias actuales en el mundo de la moda. Se eligieron telas de colores neutros y suaves, sin texturas ni estampados para dar protagonismo al bordado.



7.3 Requerimientos de diseño

Para la creación de la colección se tomaron distintos puntos en cuenta

1. Replicación de las prendas

Simplificación de los moldes

Los moldes de las prendas no podían ser muy complejos, ya que la idea es que Anita pueda tenerlos y armar las prendas por su cuenta en un futuro. Se crearon moldes que, en su confección y creación, tengan sistemas constructivos de baja complejidad, y que no tuvieran pinzas, cierres, botones ni amarras. Sin bien Ana tiene ciertos conocimientos en costura, no es una experta en el oficio.

Prendas sin talla

La creación de prendas que gracias a la elasticidad que otorga el punto smock se pueda adaptar a diferentes morfologías corporales, sin la necesidad de hacer moldes para diferentes tallas, optimiza el tiempo y disminuye la complejidad para que sean replicables por Anita.

Bajo costo de las telas

Dentro de la idea de utilizar telas que fueran de calidad y de innovar en la utilización de estas, quisimos utilizar telas que se ajusten al presupuesto que maneja Anita, para que así en un futuro pueda seguir comprándolas.

2. Apariencia

Además de esto, la forma, colores y telas de la colección se eligieron bajo tres conceptos: tendencias, gusto, simplicidad y comodidad.

Tendencias

Bajo la búsqueda de generar una colección que se adapte a las tendencias de mujeres del mundo contemporáneo.

Armonización de los gustos de las autoras

Según lo que a la artesana y diseñadoras gustaba. Había cosas que Anita quería hacer hace tiempo, pero no sabía cómo.

Simplicidad

simplicidad de los moldes para que sean replicables por Anita.

Comodidad

Que la construcción de la prenda diera libertad de movimiento, y que la tela sea suave en contacto con la piel y fácil de coser y bordar.

3. Optimización del tiempo

Lugares estratégicos para poner el punto smock

Como ya se ha mencionado, el bordado de punto smock es un trabajo demoroso y minucioso, es por eso que se toman decisiones estratégicas para potenciar el protagonismo del punto smock en la prenda, sin aumentar la extensión que Anita utiliza tradicionalmente en vestidos de niña. La anterior decisión de diseño se sustenta en dos requerimientos fundamentales:

Visibilidad

Para que el bordado se lograra apreciar en la prenda.

Composición

Para que, los recogidos y elasticidad que forma el punto smock lograran que la prenda entre y se adapte de manera cómoda y estética al cuerpo. Esto permite que el punto siga siendo protagónico pese a que las nuevas prendas, destinadas a adultas, son más grandes.

4. Puesta de valor del Punto

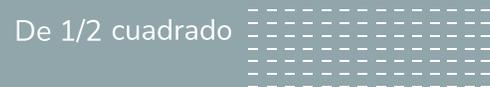
La tecnología y esencia del punto smock

La tecnología y esencia del punto smock: El punto smock fue originado para otorgar elasticidad y resistencia a la tela, es por esto que la colección se basa en aprovechar y poner en valor estas propiedades, es esta otra razón por la que las prendas no utilizan pinzas, cierres, botones ni amarras, sino que aprovecha la propiedad distintiva que ofrece el punto smock para que las prendas se adapten y entren al cuerpo y para que estas sean resistentes y de calidad para que perduren en el tiempo.

7.4 Fichas técnicas

Simbología

Hilván



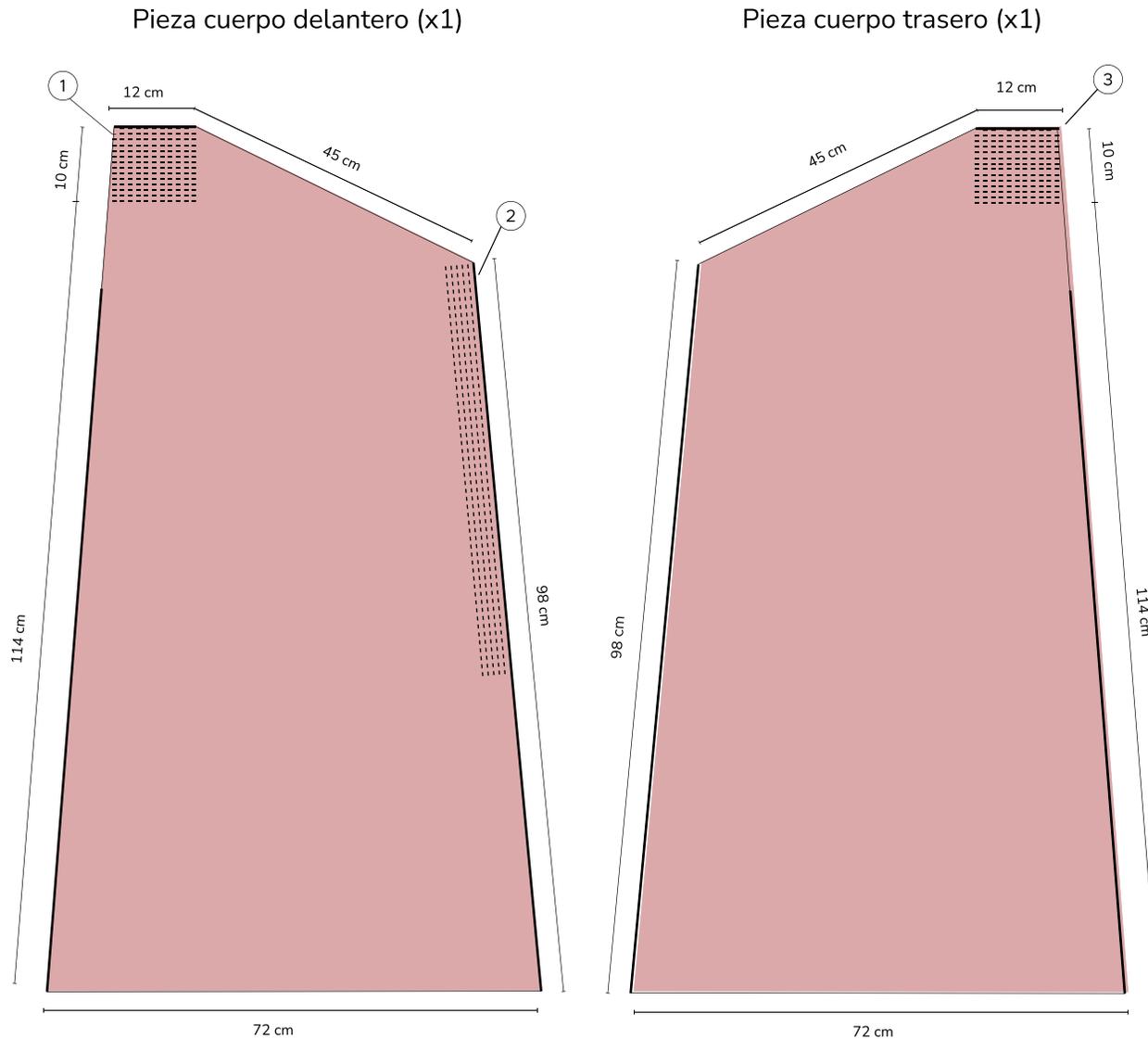
Punto smock



Delimitación de la

Unión de piezas

Look I - Vestido Lino Palo de rosa



Modelo: Vestido Lino Palo de rosa
 Metros necesarios para confección: 2 m
 Tela: Lino-algodón
 Costuras: Máquina recta y Overlock
 Tipo de punto smock: Zig zag multiple
 Hilván: De 1/2

Especificaciones punto smock

- ① ② ③ Zig zag doble y enrejado
 Hilván de 1/2

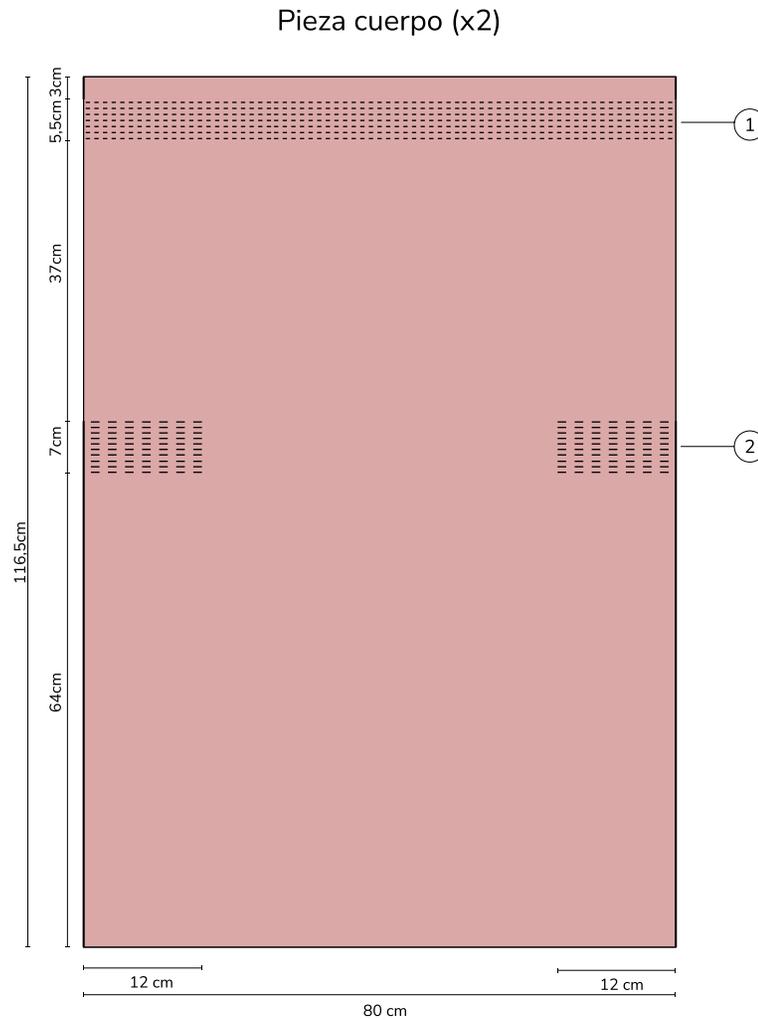


Color tela



Color hilos
 Marca Anchor
 N009

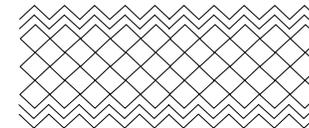
Look 2 -Vestido Seda Palo de rosa



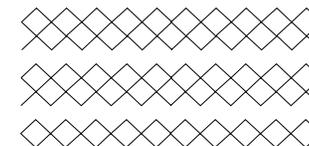
Modelo: Vestido seda palo de rosa
 Metros necesarios para confección: 2 m
 Tela: Seda sintética
 Costuras: Máquina recta y Overlock
 Tipo de punto smock: Enrejado y zigzag
 Hilván: De 1 y 1/2

Especificaciones punto smock

① Enrejado y zozzag
 Hilván de 1/2



② Enrejado
 Hilván de 1/2



Piezas traseras y
 delanteras son iguales

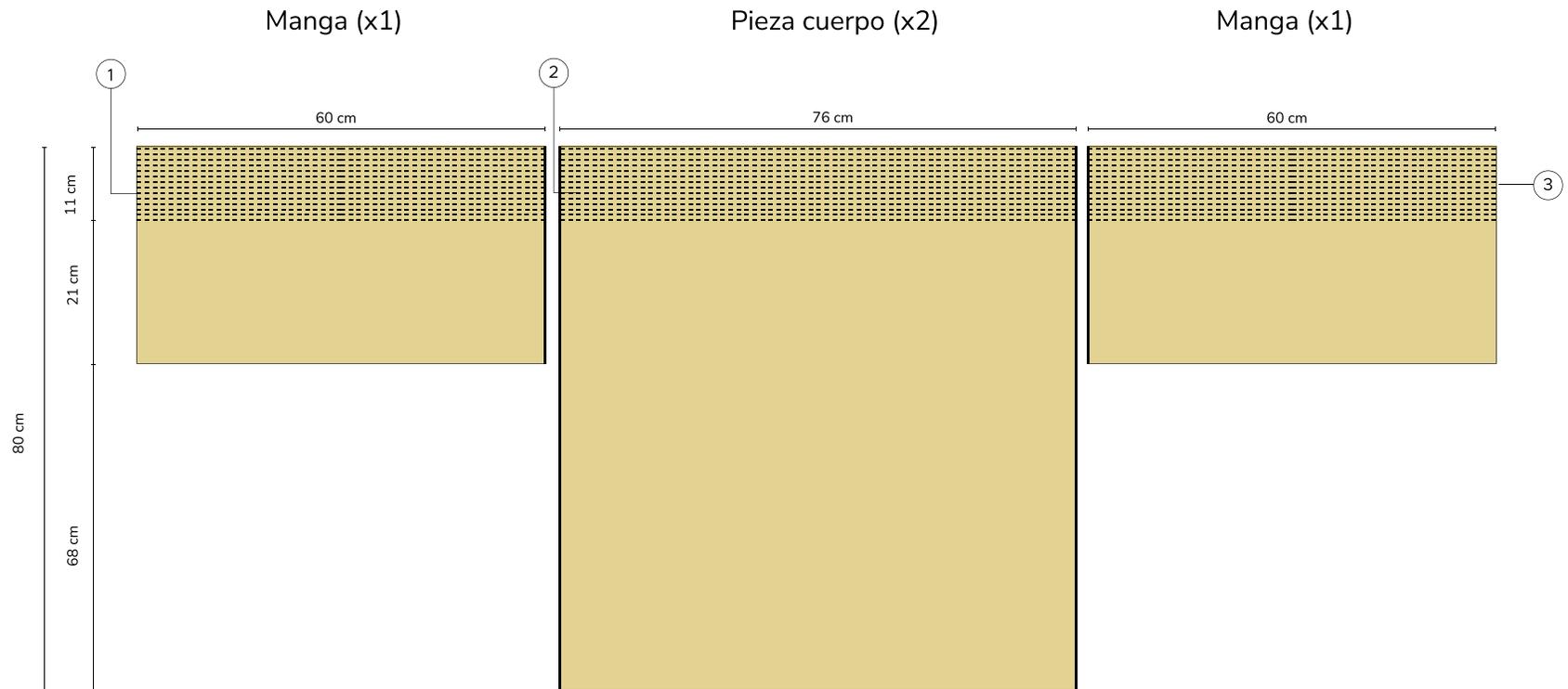
Color tela



Color hilos

Marca Anchor
 N376 N1010

Look 3 -Vestido Lino Amarillo



Modelo: Vestido lino amarillo
 Metros necesarios para confección: 2 m
 Tela: Lino-algodón
 Costuras: Máquina recta y Overlock
 Tipo de punto smock: Enrejado y zigzag
 Hilván: De 1/2

Especificaciones punto smock

① ② ③ Enrejado con zigzag
 Hilván de 1/2



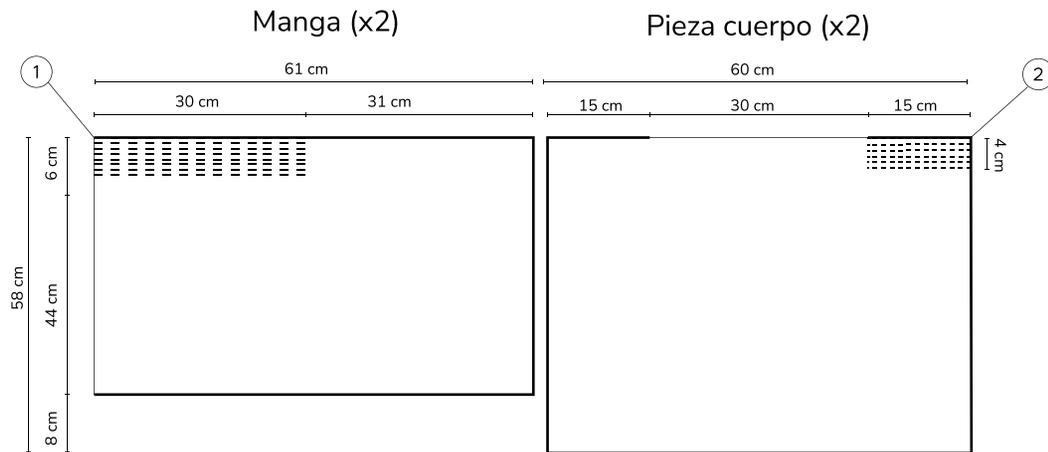
Color tela



Color hilos
 Marca Anchor
 N362

*Piezas traseras y delanteras son iguales

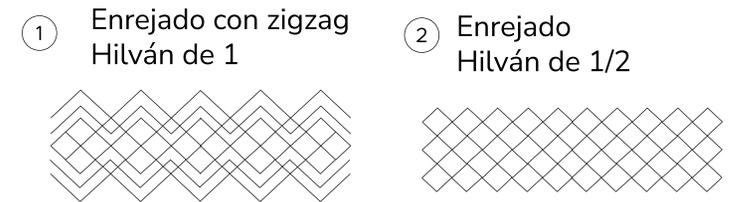
Look 4 -Polera seda y falda lino blanca



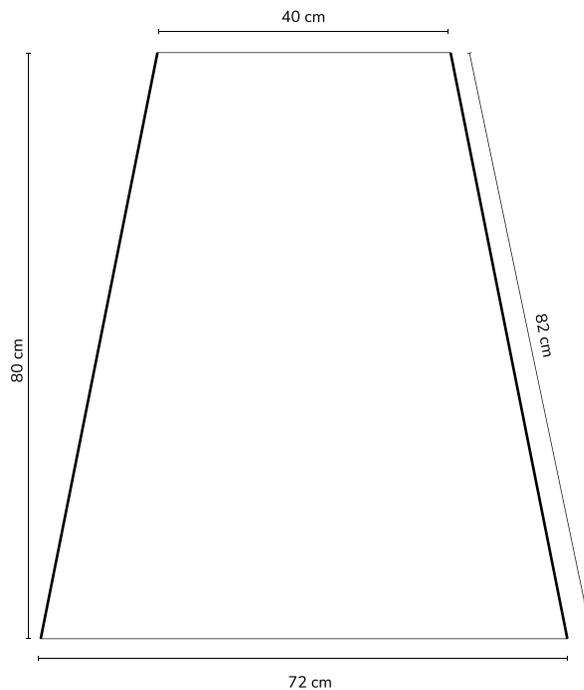
Modelo: Polera seda blanca
 Metros necesarios para confección: 1 m
 Tela: Seda sintética
 Costuras: Máquina recta y Overlock
 Tipo de punto smock: Enrejado y zigzag
 Hilván: De 1 y 1/2

*Piezas traseras y delanteras son iguales

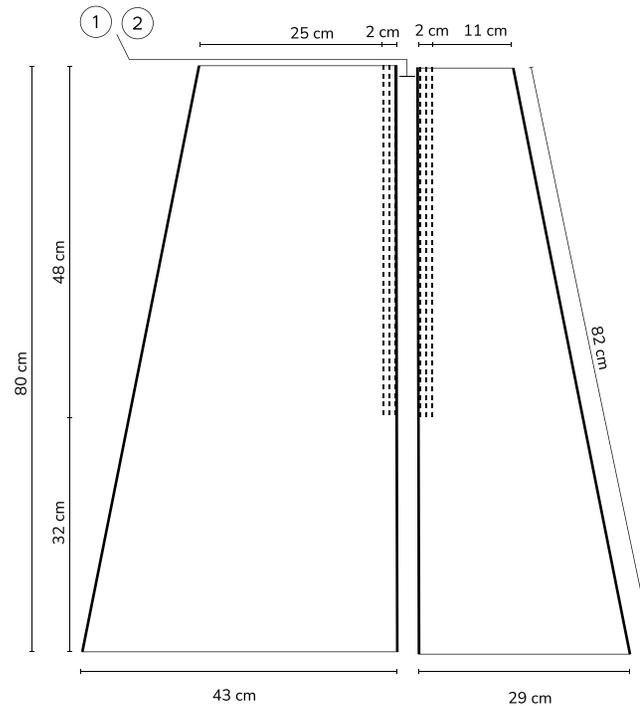
Especificaciones punto smock



Pieza trasera (x1)

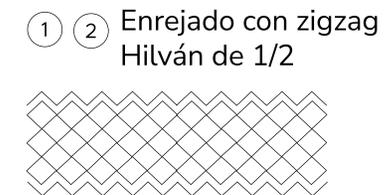


Piezas delanteras (x1)



Modelo: Falda lino blanca
 Metros necesarios para confección: 1 m
 Tela: Lino algodón
 Costuras: Máquina recta y Overlock
 Tipo de punto smock: Enrejado y zigzag
 Hilván: De 1/2

Especificaciones punto smock

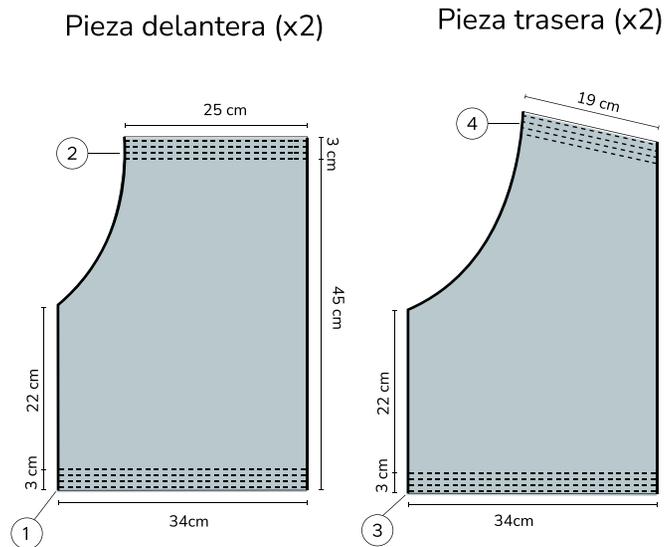
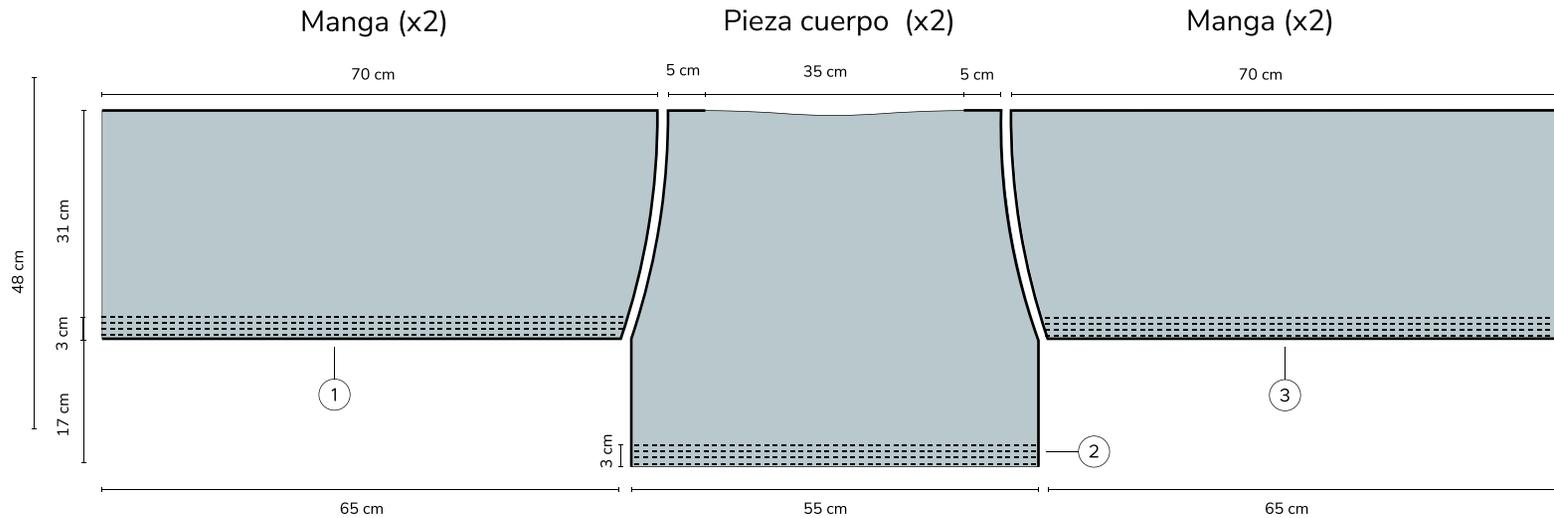


Color tela



Color hilos
 Marca Anchor
 N002

Look 5 - Polera y Short lino celeste



Modelo: Short Lino celeste
 Metros necesarios para confección: 1,5 m
 Tela: Lino-algodón
 Costuras: Máquina recta y Overlock
 Tipo de punto smock: zigzag
 Hilván: De 1/2

*Piezas traseras y delanteras son iguales

Especificaciones punto smock



Color tela



Color hilos N1034
 Marca Anchor N397

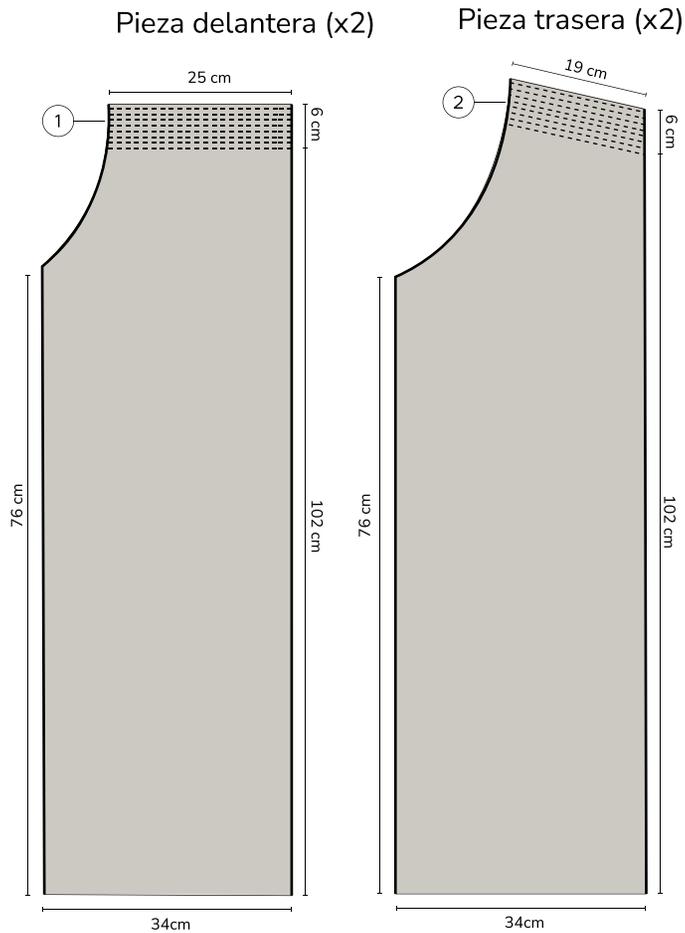
Modelo: Polera Lino celeste
 Metros necesarios para confección: 1,5 m
 Tela: Lino-algodón
 Costuras: Máquina recta y Overlock
 Tipo de punto smock: Enrejado y zigzag
 Hilván: De 1/2

*Piezas traseras y delanteras son iguales

Especificaciones punto smock



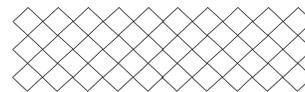
Look 6 - Polera y pantalón beige



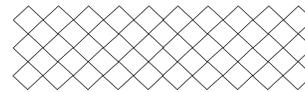
Modelo: Polera Lino beige
 Metros necesarios para confección: 2 m
 Tela: Lino-algodón
 Costuras: Máquina recta y Overlock
 Tipo de punto smock: Enrejado
 Hilván: De 1 y 1/2

Especificaciones punto smock

① ③ Enrejado
 Hilván de 1



② Enrejado
 Hilván de 1/2



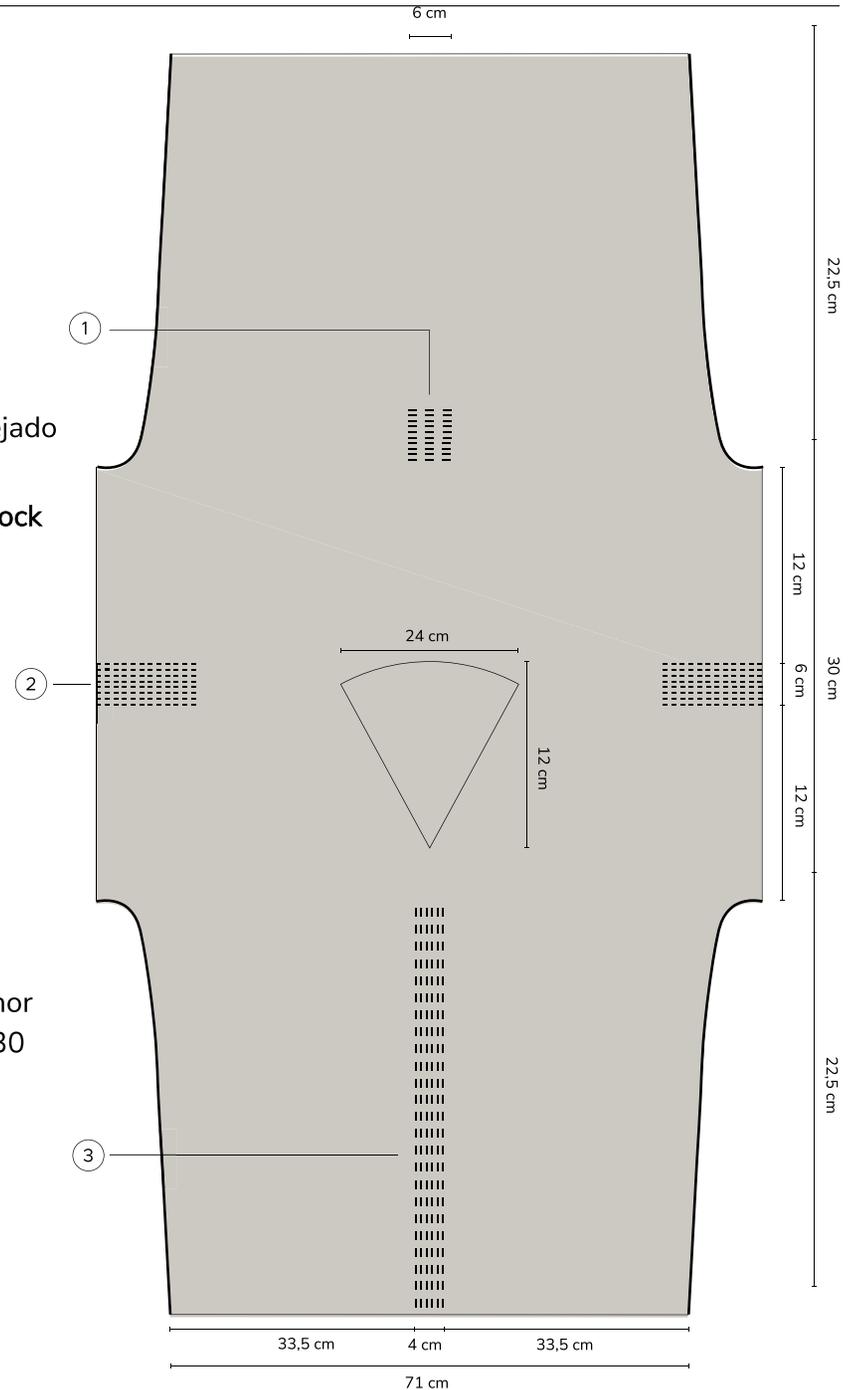
Color tela



Color hilos
 Marca Anchor
 N229 N530

Especificaciones punto smock

② Enrejado



Modelo: Pantalón lino beige
 Metros necesarios para confección: 2 m
 Tela: Lino-algodón
 Costuras: Máquina recta y Overlock
 Tipo de punto smock: Enrejado
 Hilván: De 1/2



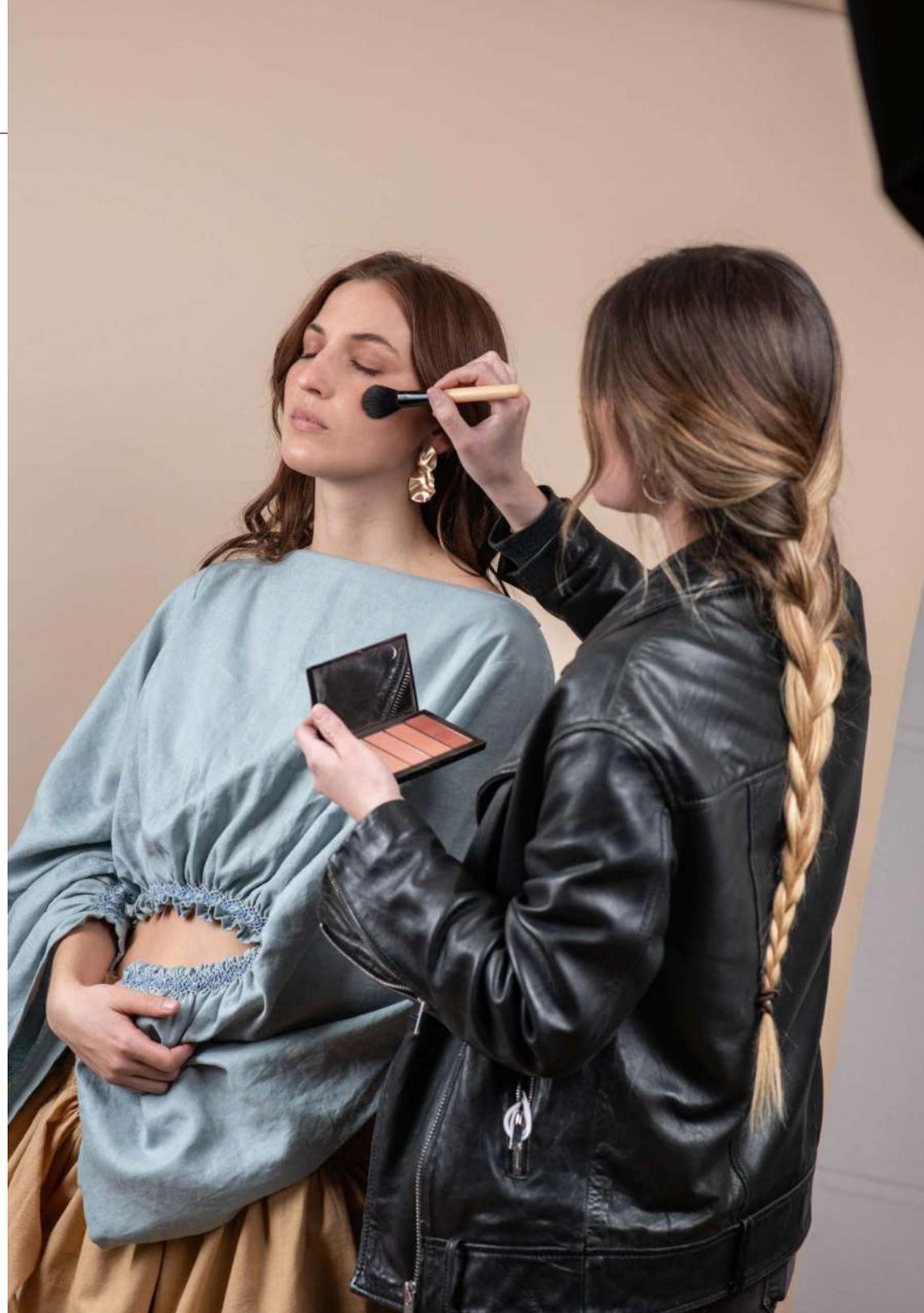
Smock



Colección

SMOCK es una colección diseñada bajo los principios de una colaboración entre artesano y diseñador, con el propósito de aprender mutuamente y mostrar opciones de prendas contemporáneas para mujeres adultas en las que el protagonista sea el Punto Smock. Se inspira en la tecnología y esencia de este bordado, reconoce una lógica y sistema constructivo que utiliza al máximo el recurso de la ornamentación en la superficie de la tela para crear prendas de fácil replicación para Anita y que se adapten al cuerpo. Busca que sus productos sean atemporales, trascendentes y sostenibles. Pone en valor lo hecho a mano.

Si nos remontamos a los principios de la creación del punto smock, fue creado para otorgar resistencia a la tela de manera cómoda, gracias a la elasticidad que otorga, permitiendo el ajuste de la prenda al cuerpo y dando libertad de movimiento. La tecnología del bordado de nido de abeja se basa en dobleces que se unen a través de hilos, los cuales generan un efecto elástico en el textil. Es por ello que esta colección se basa en generar productos que se ajusten al cuerpo mediante moldes simples y a través de la implementación del punto smock en lugares estratégicos de la prenda, sin la necesidad de pinzas, cierres, botones ni amarras. Esto permite que las piezas logren adaptarse a diferentes morfologías sin la necesidad de tallas.



8.1 Sesión fotográfica

La sesión fotográfica tenía como objetivo mostrar las piezas creadas en la colección. Se hizo en un estudio fotográfico donde se eligió un fondo neutro sin complementos para darle protagonismo a las prendas, apreciando sus colores y texturas de la mejor forma posible.

Producción

Fotos y edición: María Jesús Letelier

Maquillaje y Peinado: María Teresa Yávar

Modelos: Trinidad Escudero y Ana Fuenzalida

Producción de moda y diseño de prendas: Paz Fuenzalida



Maquillaje y peinado

Se mantuvo sobrio para no desviar el foco de la ropa. El maquillaje se hizo “natural” pero que resaltara las facciones de las modelos, en tonos de colores neutros para que no contrastara con los colores de las prendas. El pelo se dejó suelto, pero se hicieron ondas que dieran una apariencia natural.

Modelos

Se eligieron dos modelos para mostrar las prendas en diferentes cuerpos y en mujeres del rango de edades al que va dirigida la colección.

Styling

Se utilizó solo ropa creada en la colaboración. En cuanto a los accesorios, se usaron solo aros, de un sólo color, para poder complementar las prendas, pero sin desviar la atención de ellas. Los zapatos se eligieron debido a su color neutro y simpleza.



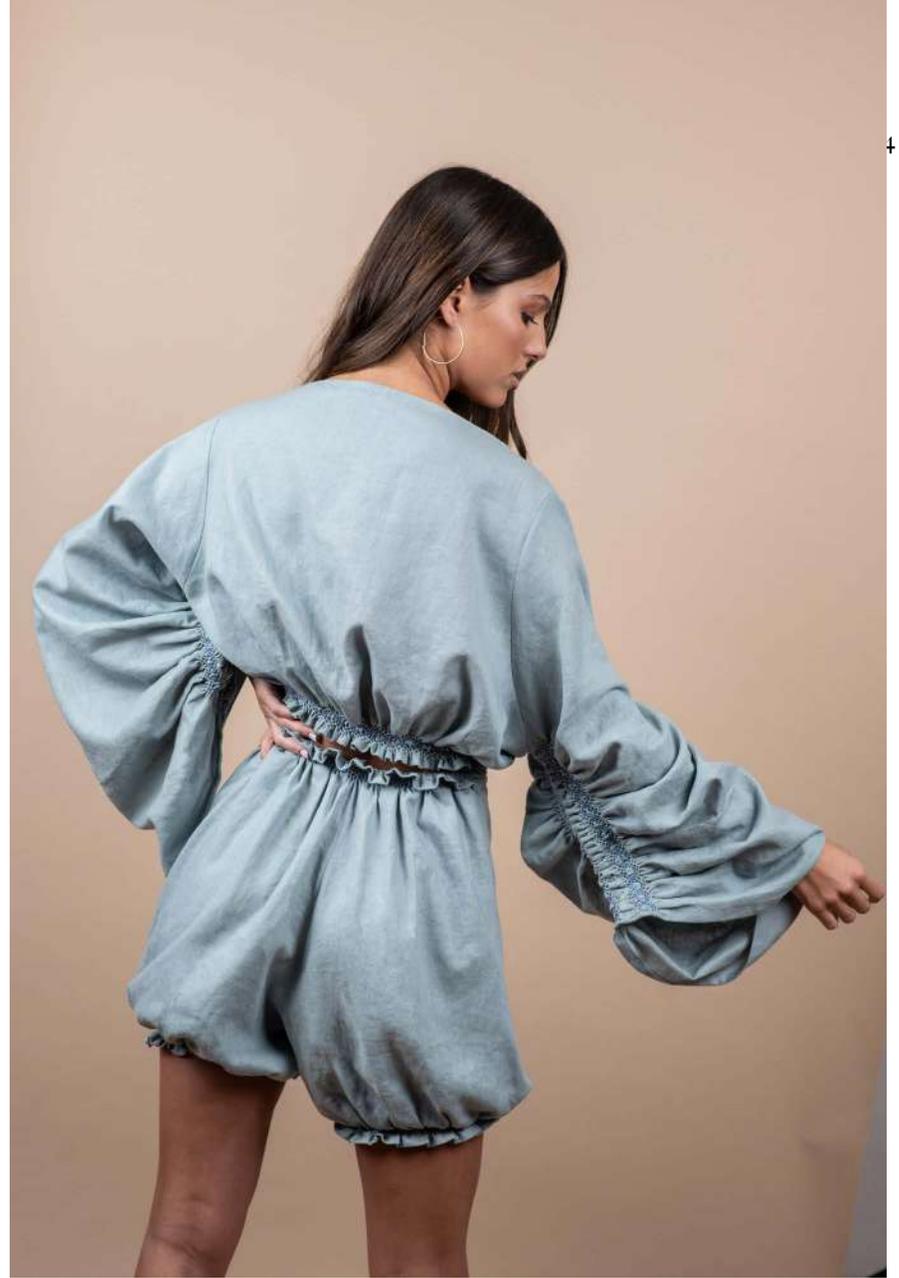












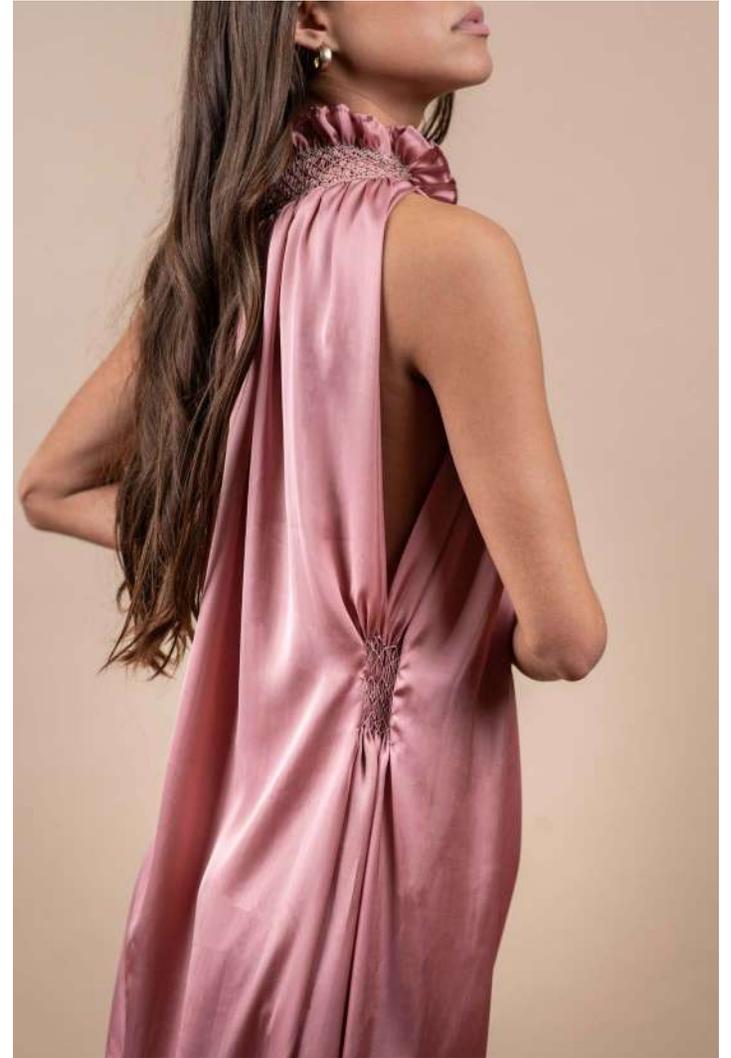












8.3 Identidad de marca



Ana Parra
BORDADOS

Color

Se muestran los colores corporativos de la marca. Elección de colores pasteles y opacos, representando delicadeza y evocación de materiales nobles en la marca

r:158 g:175 b:151
c:38 m:19 y:21 k:11
html: #9eafb5

r:199 g:193 b:171
c:25 m:25 y:34 k:3
html: #c7c1ab

r:234 g:234 b:234
c:10 m:7 y:8 k:0
html: #eaeaea

r:226 g:168 b:166
c:10 m:41 y:28 k:1
html: #e2a8a6

Isotipo

Abstracción del enrejado formado por el punto Smock, que se construye a partir del conjunto de puntos.

Logotipo

Se construye del nombre de la artesana, Ana Parra, con la tipografía Breadly Sans Regular, en conjunto con la bajada en tipografía Montserrat Medium.

Breadly Sans Regular

ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ

abcdefghijklmnopqrstuvwxy

Montserrat Medium

ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ

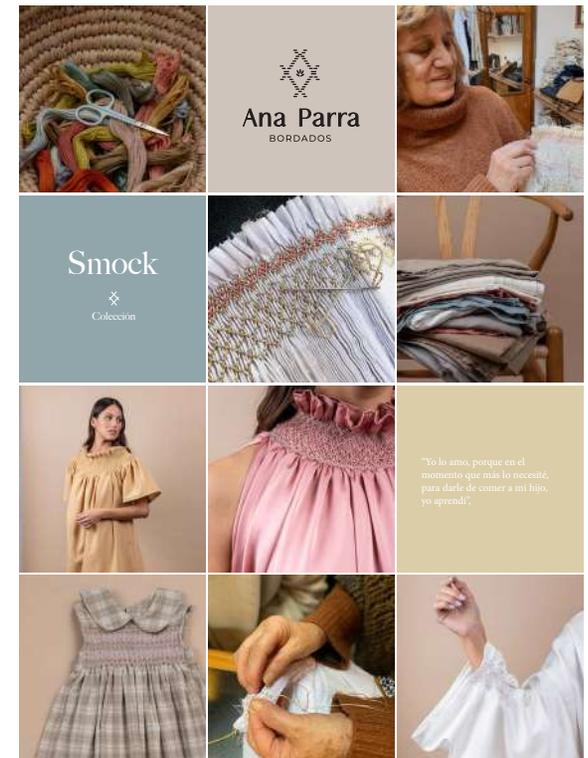
abcdefghijklmnopqrstuvwxy

123456789

8.4 Difusión y Packaging

Difusión

Este proyecto busca generar mayor difusión y, por lo tanto, más ventas de los productos de Ana. Para ello, se buscaron formas de mostrar su trabajo a través de plataformas digitales, considerando las que tiene a su alcance. Ana se maneja bien con su celular, utiliza WhatsApp y ahora está aprendiendo a usar Instagram, herramientas que se aprovecharon para crear contenido para mostrar sus prendas y trabajo de bordado. Para esto se utilizaron fotografías y se le enseñó como subirlas a Instagram (@anaparra.bordados), y a responder comentarios en el Instagram de Barrio Norte (@barrionorte1), ya que es un proyecto que busca apoyar el trabajo de las bordadoras. Adicionalmente, se generó un catálogo con imágenes y especificaciones de las prendas y una tarjeta de contacto para que Ana pueda mandar por whatsapp y Gmail o ser impresas para entregar análogamente.







Packaging

El packaging actual en el que Ana entrega sus prendas, consiste en una bolsa de papel craft, con el logo estampado por un timbre manualmente. Este formato funciona bien, ya que para ella es fácil comprar las bolsas.



Capítulo 9

Costos y proyecciones

9.1 Modelo de negocios

<p>Socios clave</p> <ul style="list-style-type: none"> - Proveedor de telas (Barrio Independencia) - Proveedor de hilos (Barrio Rosas) - Don Pedro, servicio técnico de las máquinas Overlock y Recta - Artesanía UC - Hilvanadora de El Barrero - Barrio Norte - Fondacio - Condominio Los Almendros - Municipalidad de Huechuraba -Entidades que desarrollan ferias que apoyen artesanías locales 	<p>Actividades clave</p> <ul style="list-style-type: none"> - Hilvanado - Bordado - Confección - Compra de insumos: tela, hilos, agujas, etc. -Difusión por medio de redes sociales -Contacto con los clientes (Responder, WhatsApp, DM de Instagram, llamadas) -Entrega de las prendas por retiro 	<p>Propuesta de valor</p> <ul style="list-style-type: none"> - Producto artesanal hecho a mano -Diseño sostenible con un compromiso social y medioambiental - Diseño local - Producto producido a baja escala - Apoya el comercio justo - Prendas innovadoras y contemporáneas 	<p>Relaciones con clientes</p> <p>Se establece una relación cercana y constante con el cliente, ya que hay una conversación directa entre artesano y comprador para la resolución de dudas o coordinaciones de entrega. Se entrega el producto en persona, ya sea por retiro o entrega en punto de encuentro. Para la compra de la prenda hay una conversación previa y este puede ir a ver la prenda antes de comprarla.</p>	<p>Segmento de clientes</p> <p>Mujeres chilenas y adultas de 25 a 35 años, que les importa el cuidado del medioambiente. Les interesa la indumentaria que tenga carácter local, artesanal y que sea de diseño de autor nacional, ya que reconocen el trabajo que hay detrás. Les gusta la exclusividad de sus prendas, que sean únicas o ediciones limitadas. Ven la artesanía como un lujo, como una pieza de diseño única y especial, por lo que están dispuestas a pagar un costo mayor por vestimentas hechas bajo este concepto. Priorizan la calidad y durabilidad en las prendas que visten.</p>
<p>Estructura de costes</p> <ul style="list-style-type: none"> - Inscripción a ferias - Hilvanado - Materiales e insumos - Transporte - Luz y electricidad taller de Ana - Impresión etiquetas y catálogos - Bolsas 		<p>Fuentes de ingreso</p> <p>Venta de bienes: Prendas de la colección y prendas de niño (vestidos, mamelucos y gorros). Se acepta como medio de pago transferencia o efectivo.</p>		

9.2 Evaluación financiera

Precio prendas:

Aquí se calcula cuanto es el margen por prenda dependiendo de sus costos de producción los cuales incluye mano de obra y materias primas, para obtener el precio de venta de las prendas se usó un factor de 70% sobre el precio que cuesta hacer la prenda para así obtener el margen bruto por venta de prendas el cual se calcula como (precio de venta - costo de fabricación) = margen de ganancias

Prendas	Inversión inicial	2022			2023		
		Unidades anuales	Precio unidad	Flujo	Unidades anuales	Precio unidad	Flujo
Prenda 1 - vestido lino palo de rosa		3	\$34.173	\$102.520	4	\$34.173	\$136.
Prenda 2 - vestido seda palo de rosa		3	\$37.148	\$111.445	4	\$37.148	\$148.
Prenda 3 - Vestido lino amarillo		23	\$40.648	\$934.911	26	\$40.648	\$1.056.
Prenda 4 - Polera seda blanca		24	\$22.753	\$546.067	27	\$22.753	\$614.
Prenda 5 - Falda lino blanca		24	\$23.453	\$562.867	27	\$23.453	\$633.
Prenda 6 - Shorts lino celeste		17	\$34.107	\$579.816	19	\$34.107	\$648.
Prenda 7 - Polera lino celeste		20	\$34.182	\$683.634	22	\$34.182	\$751.
Prenda 8 - Pantalón lino beige		22	\$27.786	\$611.288	25	\$27.786	\$694.
Prenda 9 - Polera lino beige		8	\$29.886	\$239.086	9	\$29.886	\$268.
total prendas vendidas al año		144			163		
	Publicidad anual	12	-\$6.000	-\$72.000	12	-\$6.000	-\$72.
	Timbre packaging	1	-\$17.000	-\$17.000	0	-\$17.000	
	Impresión LookBook	1	-\$10.000	-\$10.000	0	-\$10.000	
total ganancias por año				\$4.272.634			\$4.881.

crecimiento anual	tasa dcto
10%	10%

	2022	2023	2024	2025	2026
Ingresos anuales	\$4.272.634	\$4.881.337	\$5.497.222	\$6.147.214	\$6.941.
Costos	-99000	-72000	-72000	-72000	-72
total	\$4.173.634	\$4.809.337	\$5.425.222	\$6.075.214	\$6.869.

VAN	\$20.259.937,38
------------	------------------------

Flujo Caja:

Para calcular el flujo de caja a 5 años se hizo una estimación con ventas de 144 vestidos vendidos en el año base sujeto a lo que se espera en ventas los cuales son 3 vestidos por semana. Luego de tener esta estimación se usó un factor de 10% de crecimiento por año en relación a las ventas mensuales, en los casos que dieran venta de vestidos decimales se aproximó al valor mayor. Finalmente se hizo un cálculo del VAN para poder estimar el valor actual neto de las ventas de este proyecto usando una tasa de descuento del 10%

2024			2025			2026		
Unidades anuales	Precio unidad	Flujo	Unidades anuales	Precio unidad	Flujo	Unidades anuales	Precio unidad	Flujo
5	\$34.173	\$170.867	6	\$34.173	\$205.040	7	\$34.173	\$239.213
5	\$37.148	\$185.742	6	\$37.148	\$222.890	7	\$37.148	\$260.038
29	\$40.648	\$1.178.801	32	\$40.648	\$1.300.746	36	\$40.648	\$1.463.339
30	\$22.753	\$682.584	33	\$22.753	\$750.842	37	\$22.753	\$841.854
30	\$23.453	\$703.584	33	\$23.453	\$773.942	37	\$23.453	\$867.754
21	\$34.107	\$716.243	24	\$34.107	\$818.563	27	\$34.107	\$920.884
25	\$34.182	\$854.543	28	\$34.182	\$957.088	31	\$34.182	\$1.059.633
28	\$27.786	\$778.002	31	\$27.786	\$861.360	35	\$27.786	\$972.503
10	\$29.886	\$298.858	11	\$29.886	\$328.744	13	\$29.886	\$388.515
183			204			230		
12	-\$6.000	-\$72.000	12	-\$6.000	-\$72.000	12	-\$6.000	-\$72.000
0	-\$17.000	\$0	0	-\$17.000	\$0	0	-\$17.000	\$0
0	-\$10.000	\$0	0	-\$10.000	\$0	0	-\$10.000	\$0
		\$5.497.222			\$6.147.214			\$6.941.732

*Año 2022 costos incluyen inversión inicial

10. Conclusiones Finales

Este proyecto nació bajo una búsqueda de querer relacionarme y aportar a mi entorno cercano. Me abrió las puertas para conocer, aprender, ayudar y me enseñó a ver mis capacidades como diseñadora. Me hizo amar aún más el textil y la artesanía.

Personalmente, fue un desafío trabajar de manera colaborativa. Fue una apuesta, en un proyecto tan importante, el cual me enseñó a ceder, soltar y confiar. Fue un privilegio trabajar con la Anita, poder ser parte del traspaso de su conocimiento y presenciar su trabajo de manera cercana. Agradezco el que me haya mostrado y abierto su mundo, no solo en el ámbito del bordado, sino que de su vida e historia. Agradezco su confianza en mí, en enseñar y dejarme experimentar con una técnica y oficio tan importante para ella.

Es interesante pensar la dirección que tomó el proyecto, el cual no solo se condiciona por decisiones mías, sino que gracias al aporte

y decisiones de terceros. Todo se desarrolló armoniosamente, desde conocer a las bordadoras, hasta decidir hacer una colaboración con Anita, que se dio de manera fluida. Las decisiones, el traspaso de conocimientos y las investigaciones, siempre fueron de manera amable y respetuosa. Fue muy importante la cercanía, ya que tenía que ir constantemente a su casa.

Poder entender el punto smock en su totalidad y aplicarlo en prendas novedosas fue un desafío, pero también quedé muy contenta con lo logrado.

En cuanto a los resultados de la colaboración, creo que fueron satisfactorios, no solo en lo tangible que son las prendas, sino que también en el ámbito colaborativo y de aprendizaje.

Ahora Anita tiene las herramientas para poder crear prendas que abren un nuevo mundo de usuario y yo tuve la oportunidad de aprender y poner a prueba mis capacidades. Como diseñadora estoy feliz de poder haber aportado gracias a lo que he aprendido en estos años de carrera.



II. Bibliografía

- Alfaro, E y Rodríguez, C. (2009). Dossier n°2 Taller A+D Encuentro en Santiago de Chile.
- Aragonés, S. (2022). La moda y el cuerpo. <http://www.sumandohistorias.com/voces/para-entendernos/la-moda-y-el-cuerpo/>
- Biblioteca Nacional de Chile. (2018). Artesanía chilena. Memoria Chilena. <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-556.html>
- Body Positive Chile. (2022). <https://www.bodypositivechile.org/>
- Bono, I. (2021). La resignificación como una nueva forma de ver el diseño
- Boorady, L. (2011). Functional clothing-Principles of fit
- Carpenter, D. (2019). Smocking. <https://heritagecrafts.org.uk/smocking/#:~:text=History,or%20waxed%20to%20repel%20rain.>
- Coordinadora Estatal del Comercio Justo, C. E. (s/f). Qué es el Comercio Justo. [https://comerciojusto.org/que-es-el-comercio-justo-2/.](https://comerciojusto.org/que-es-el-comercio-justo-2/)
- Cáceres, A. (2013). Artesanía Urbana en Chile.
- Célery, R. (2009). Carta al Colegio de Artesanos Profesionales.
- D. school de la Universidad de Stanford. (2018). Mini guía: una introducción al Design Thinking.
- Dannoritzer, C. (2010). The light bulb conspiracy. Televisión española y RTVE. <https://www.youtube.com/watch?v=e9xmn228HM0>
- Departamento de Cultura y Publicaciones, Ministerio de Educación. (1972). Cocema Galería Artesanal. Santiago, Chile: Ministerio de Educación.
- Educarchile. (2022) Estimulando la Colaboración <https://www.educarchile.cl/estimulando-la-colaboracion>
- Entwistle, J. (2020). El cuerpo y la moda Una visión sociológica. <http://intranet.iesmoda.edu.mx/docs/entwistle%20ii%20cap.pdf> Everprime. 2022. Everprime.co
- Fletcher, K. (2008) Sustainable Fashion & Textiles.
- Galindo, J. (2015). El cuerpo en sociedad como cuerpo vestido. https://www.academia.edu/11944444/El_cuerpo_en_sociedad_como_cuerpo_vestido
- Galindo, J. (2015). El cuerpo en sociedad como cuerpo vestido. https://www.academia.edu/11944444/El_cuerpo_en_sociedad_como_cuerpo_vestido
- Garcés, M. (1998). Historia de la comuna de Huechuraba, memoria y oralidad popular urbana.
- Gaya, C. (2020). Historia del Bordado: de Tutankamón al siglo XXI, Domestika.
- Giral, P. (2006). Punto de smock: los puntos del bordado sobre frunces, explicados paso a paso. Egido.
- Gobierno de Aragón. (2019). Un estudio del Gobierno de Aragón y Arbada detecta que no encontrar talla provoca malestar psicológico en casi el 70% de los encuestados, lo que fomenta conductas alimentarias de riesgo. <http://aragonhoy.aragon.es/index.php/mod.noticias/mem.detalle/id.241053>
- Gray, D. (2010) XPLANE

- Guzmán T., Velasco V. & Hurtado C. (2019). Diálogo de Artesanía y Diseño CCPLM.
- Guzmán T., Velasco V. & Hurtado C (2005) Dibam, Memoria, cultura y creación. Lineamientos políticos. Documento, Santiago.
- Gwilt, A. (2014). Manuales de diseño para Moda sostenible.
- Hawken, K. F. L. G. (2012). Gestionar la sostenibilidad en la moda: Diseñar para cambiar materiales, procesos, distribución, consumo. Blume.
- Honoré, C. (2004). Elogio de la lentitud: Un movimiento mundial desafía el culto a la velocidad. RBA Libros.
<https://tallercreativomuysca.com/>
- ICEX. (2021). El mercado de la moda en Chile. España, Oficina Económica y Comercial de la Embajada de España en Santiago de Chile.
- JakJak (2018) Jakjak.com.
- Lopés, M (2021) Barrio Norte. Documental sobre huechuraba y el bordado.
- M. Celina, E. Alfaro, C. Albornoz, P Ceballos. (2007). Chile Artesanal, patrimonio hecho a mano.
- Maiti, R. (2020). Fast Fashion: Its Detrimental Effect on the Environment. earth.org. <https://earth.org/fast-fashions-detrimental-effect-on-the-environment/>
- Mira., D. (2018). ¿Qué es el 'fast fashion' y por qué está haciendo de la moda un negocio insostenible? Contreebute. Contreebute. <https://www.contreebute.com/que-es-el-fast-fashion-y-por-que-esta-haciendo-de-la-moda-un-negocio-insostenible>
- Montoya, A. (2020). El Tamaño de la mode de autor en Chile. <https://enriqueortegaburgos.com/tamano-moda-autor-chile/>
- Morgan, A. (2015). The True Cost. Bullfrog Films. <http://www.area-documental.com/player.php?titulo=The%20True%20Cost>
- Municipalidad de Huechuraba. (2022). Huechuraba.cl. <https://www.huechuraba.cl/huechuraba/geografia.html> Once Wed. (2019). Onced.com
- Rey, P. (2020). Slow Fashion o moda lenta: ¿qué es y cómo podemos identificarla? Vogue México. <https://www.vogue.mx/moda/articulo/slow-fashion-que-es-definicion>
- Rodríguez, L. (2020). El valor de lo artesanal cobra importancia. Esturirafi. <https://www.esturirafi.com/2020/11/valor-de-lo-artesanal-joyeria-sostenible.html>
- Rodríguez, R. K. C. (2006). Maestros artesanos. Programa de Artesanía.
- Saltzman, A. (2007) El Cuerpo Diseñado, sobre la forma en el proyecto de la vestimenta.
- SERNAC. (2021) Estudio exploratorio para la armonización, clasificación y estandarización de tallas de vestuario femenino en Chile.
- SIART. (2019). La artesanía y su clasificación.
https://artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/C_sector/la-artesania-y-su-clasificacion_82
- Sánchez, M y Suárez, O. (2006). Artesanía urbana. Diseño en Palermo. I Encuentro Latinoamericano de Diseño
- Taller Creativo Muysca. (2021). Un acercamiento a la historia del punto «smock» o punto nido de abeja
- Tobar, K. (2022). Tallas en Chile: un juego mental y de consumo sin reglas. Franca Magazine; Franca. <https://francamagazine.com/tallas-en-chile-un-juego-mental-y-de-consumo-sin-reglas/>
- Toplis, A. (2021). The Hidden History of the Smock Frock
- UNESCO. (1997). Simposio “La Artesanía y el mercado internacional: comercio y codificación aduanera”.
- UNESCO. (2003). Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial.
- Villegas, I. (2019). Dibujos y formas en cobre chileno. Artesanía urbana: 1960-1990. LOM ediciones.